شناختی تازه از سعدی

همراه با

متن مصحح و معرب اشعار عربی سعدی

و ترجمه فارسی

تألیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

با مقدمه پروفسور احسان عباس استاد دانشگاه بیروت

A NEW APPROACH TO SA'DĪ'S ART

SA'DĪ'S ARABIC VERSES

WITH PERSIAN TRANSLATION

DR. J. MOAYYED SHIRAZĪ

1984 IRAN

قیمت ۳۰۰ ریال

شناختی تازه از سعدی

تالیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

۶۰ ۲۱

۵۸۱۱۷۱

شناختی تازه از سعدی

همراه با

متن مصحح و معرب اشعار عربی

وترجمه‌فارسی

تألیف دکتر جعفر مؤید شیرازی

با مقدمه پروفسور احسان عباس استاد دانشگاه بیروت

* نام‌کتاب : شناختی تازه از سعدی
* تالیف : دکتر جعفر مؤید شیرازی
* چاپ اول : ۱۳۶۲
* تیراژ : ۲۰۰۰
* حروفچینی و صفحه پردازی : تهران آشنا
* چاپ : چاپخانه پایا
* ناشر : انتشارات لوکس (نوید) شیراز تلفن ۲۶۶۶۲

این کتاب را به روان یگانهٔ ادب تازی و نابغه فرهنگ اسلامی استاد فرزانه‌نام،شادروان حضرت عبدالحمید بدیع الزمانی تقدیم میدارم.

با فروتنی ـ جعفر مؤیـــــــد

چاپ این کتاب و پاکیزگی آن مرهون دقت و همکاری دوست عزیزم دکترمحمود طاووسی و ناشر محترم است. از ایشان سپاسگزارم.

ج ـ م

فهرست مطالب و موضوعات کتاب

عنوان — صفحه

اهداء کتاب

دیباچه

۱ ـ شناختی تازه از سعدی

از سعدی چه می‌دانیم ۵

ورود شاعر بعالم شعر و ادب تازی ۸

مضمون‌گیری سعدی از شاعران عرب ۱۳

امانت سعدی ۲۹

تاثیر قرآن و حدیث بر آثار سعدی ۳۸

تاثیر قرآن ۳۹

تاثیر حدیث ۴۰

تاثیر شعر عربی بر آثار سعدی و شعر فارسی بعد از وی ۴۲

مثلثات سعدی ـ حافظ و شاه‌داعی ۵۱

ابهام در مثلثات ۵۳

گویش شیرازی و شاعران شیراز ۵۴

کیفیت و ارزش ادبی مثلثات ۵۴

روش تصحیح و شرح مثلثات ۶۳

مقام سعدی در شعر تازی ۶۹

آثار عربی سعدی و اغراض آن ۸۹

۲ ـ متن مصحح و معرب اشعار عربی با شرح و حواشی:

مقدمه و روش مؤلف در تصحیح و تحشیه و معرب ساختن اشعار ۱۰۱

مقدمه پرفسور احسان عباس (به عربی) ۱۰۴

ترجمه مقاله پرفسور احسان (به فارسی) ۱۰۹
اشعار عربی سعدی ۱۱۶
۳ـ ترجمه فارسی اشعار عربی و توضیحات :
آنچه در ترجمه شعرها رعایت شده ۱۵۹
ترجمهٔ اشعار ۱۶۰

بنام گلشن آرای جهاندار

دیباچه

کنگره جهانی سعدی و حافظ که در سال ۱۳۵۰ از طرف دانشگاه شیراز برگزار شد، انگیزه و آغازی بود برای پیدایش این اثر. در این کنگره وظیفه‌ای هم به عهدهٔ من گذاشته شد که عبارت بود از انجام پژوهشی درباره "برخورداریهای سعدی از ادبیات عرب و بررسی اشعار عربی وی".

در آغاز می‌پنداشتم که با دو سه هفته کار و نوشتن مقاله‌ای تحقیقی که بتواند موضوع یک سخنرانی کنگره‌ای قرار گیرد، خاطرم خرسند و وظیفه‌ام تمام خواهد شد. اما چون دست به کار شدم، گستردگی موضوع و اهمیت مقام سعدی و نیز احساسات عاشقانه‌ام نسبت به این شاعر، اجازه نداد که بزودی قلم را فروگذارم و از کوشش و پژوهش در این راه بازایستم.

چند سالی کم و بیش با سعدی و آثارش و نوشته‌های دیگران درباره او گذشت و اکنون اگر چه حاصل کار کتابی بزرگ نیست، به هیچوجه از اینکه فارسی‌زبانان با خواندن این اثر به سعدی واقعی نزدیکتر و آشناتر شوند نومید نیستم.

این کتاب در سه بخش تنظیم شده است. بخش اول شامل هشت مقاله است در زمینه شناخت سعدی و آثار عربی او با زیرنویسهای مستقل. در بخش دوم متن مصحح و معرب اشعار عربی سعدی با شرح و حواشی لازم دیده می‌شود و بخش سوم به ترجمهٔ فارسی شعرها اختصاص یافته.

امید است این کتاب دور از شائبه هیچ ادعا و با صداقت و تواضعی که با یک ترانه عاشقانه همراه است، در پیشگاه شاعر بزرگ ایران و دوستارانش مقبول افتد.

ج ــ مؤید

شناختی تازه از سعدی

از سعدی چه میدانیم

سخن ازسعدیست . آشناترین و مشخص‌ترین سیمای فرهنگی ایران ، رب‌النوع زبان فارسی ، مرد هزارچهره‌ای که هر کس از هر طبقه و هر گروه که باشد ، بصرف فارسی‌زبان بودن ناچار خود را در مقابل او می‌یابد و ازآشنائی و الفت با وی ناگزیر است .

ایرانی در کودکی با سعدی به دبستان میرود ، در جوانی همراه و همگام او بعشق و عاشقی می‌پردازد ، در میانسالی دوشادوش وی به کار خانواده و امور اجتماع مشغول می‌شود و در پیری با او پای به عالم خردمندی و عبرت وعبادت می‌گذارد . اگر اهل سیاست بودیم سعدی با ما برایزنی می‌نشیند ، اگر سپاهی بودیم بما آئین سلحشوری می‌آموزد ، اگر کاسب بازار بودیم بما از دخل و خرج میگوید و اگر صوفی بودیم با ما به چله ریاضت می‌نشیند و راه می‌نماید تابرورق عارض خوبان صنع خداوند را به‌بینیم . و اینهمه تازگی ندارد که ریشه‌های اصالت این پیوند تا هفتصد سال در لایه‌های متراکم تاریخ ایران به پیش میرود .

اما می‌گویند وقتی که ماه تمام را در حالت بدر می‌بینیم و برتوفیق‌خویش می‌بالیم ، بیش از نیمی از حقیقت ماه را ندیده‌ایم .

سخن‌شناسان و ادبای ایران بدو دلیل سیمای واقعی و منش حقیقی سعدی را تاکنون باز نشناخته‌اند و اگر بازشناخته‌اند فارسی‌زبانان را که همگی باسعدی رفیق گرمابه و گلستان هستند ، از این شناسائی بی‌نصیب گذارده‌اند .

نخست اینکه معارف سعدی را که ماده اولیه و مصالح سازنده شخصیت او ، و بدیگر سخن ماده اولیه وجوهر سازندهٔ هنر اوست ، آنگونه که باید موردپژوهش و بررسی قرار نداده و ریشه اندیشه‌های شگرف این سخن‌پرداز بزرگ را خارج از او و آثار او پی‌گیر نشده‌اند . هفتصد سال است که زلال روان و خوشگوار هنر سعدی را همه از جوی نوشیده‌اند . هیچکس بسرچشمه نیندیشیده . هیچکس نخواسته و

اگر خواسته بدرستی نتوانسته است بداند که دستمایه این کالای هفتاد رنگ را سعدی چگونه و از چه دیارهائی بکارگاه مغز و اندیشه خویش کشانده و این خوان الوان و بی‌دریغ را با میوه‌های ممنوع یا مشروع چه بستانهائی آراسته‌است. گفتگو از عالمی هنر و دریائی از اندیشه‌های دقیق و رنگارنگ است و اینهمه نمی‌تواند زائیده نبوغ فطری و سرشت طبیعی شاعر و هنرمند باشد. اگر بپذیریم که‌شخصیت هنرمند آمیزه‌ای است از مجموعه معارف و آگاهیهای وی و مایه‌های اولیه‌ای که طبیعت در وجود او به ودیعت نهاده، ناچار قبول خواهیم کرد که بازشناسی این معارف و آگاهیها و نحوه انتقال آنها بدنیای اندیشه‌او راههای امنیست بدنیای واقعی درون هنرمند و بهترین وسیله‌برای دریافتن نحوه تکوین‌هنری که مستقیماً از منش و شخصیت او ــ در لحظه‌های انفعال از عالم خارج سرچشمه می‌گیرد.

معارف سعدی گوناگون است. اما بی‌شک میتوان پذیرفت که قسمت اعظم این معارف را فرهنگ گسترده اسلامی تشکیل میدهد که‌از راه زبان و ادبیات عرب بر صفحهٔ پذیرای ذهن سعدی نقش‌بسته و با سرشت متعالی و هنرپذیر و هنرپرداز او درهم آمیخته است. تا روزی که حد درگیری سعدی با زبان و ادبیات تازی و معارف اسلامی و اندازه دقیق تاثر وی از این عوامل بدقت مورد بررسی قرار نگرفته و حد انعکاس آثار گویندگان و سخن‌پردازان تازی‌زبان در شعر و نثر وی‌دقیقاً شناخته نشده است، بهیچ روی نمیتوان نقدها و ارزیابی‌ها را جدی گرفت و حد ابتکار و تقلید، استادی و فرودستی، ذوق و کج‌اندیشی، تحجر و نازک‌خیالی سعدی و حتی معانی و مفاهیم آثار او را بدرستی دریافت و درباره‌این شگرفترین پدیده فرهنگ فارسی و مأنوسترین سیمای زبان دری به داوری و قضاوت نشست.

دلیل دیگر در عدم آشنائی فارسی‌زبانان با سعدی اینست که دانشوران و ادبای ما هرگز عنایتی مخصوص‌نسبت به مقدار جالبی شعر تازی که در دیوان سعدی موجود است مبذول نداشته، تنها به برخورداری خود از این شعرها بسنده کرده‌اند. گوئی هرگز درنیافته‌ایم که‌این شعرها نیز مانند آثار فارسی سعدی در ذهن‌او نطفه‌بسته در ضمیر او تکوین یافته با خون و اندیشه‌او درهم آمیخته‌و از خامهٔ نگارگروی به‌کاغذ رانده شده است و هرگز هیچگاه نپذیرفته‌ایم که لختی از سیمای واقعی سعدی‌در

این شعرها متجلیست و باید پاره‌ای از شخصیت او را درآئینه این اشعار دید .

این سهل‌انگاری دانشوران و آنان که دستی بقلم و اندیشه‌ای راه‌گشا به ادبیات فارسی و تازی داشته‌اند ، سبب شده است تا فارسی‌زبانان که همیشه خود را محرم رازهای سعدی یافته و گاه وبیگاه در بارگاه خاطر او خرامیده‌اند ، هنگام مطالعه دیوان شاعر و رسیدن باین شعرهای عربی ، مانند کودکی که از روی گودالی تاریک می‌جهد و از بیم حتی به پایین نگاه نمی‌کند ، از روی آثار عربی استاد جستن کرده پس از اینکه دوباره در قسمت فارسی دیوان باسعدی آشنا و زبانفهم خود روبرو میشوند با خیال راحت به مطالعهٔ خود ادامه دهند و همواره این بخش از دیوان شاعر را چون علامت سئوالی کریه و مزاحم در ذهن خود نگهداری بلکه تحمل کنند .

عنوان عمومی این شعرها و موضوع پاره‌ای از آنها که گاه بفارسی و گاه بعربی در بالای آنها نوشته می‌شود و عبارت "ایضا" "له" و امثال آن که در لابلای قطعات می‌آید و سایر زوائد ، کراهت این شعرها را برای خواننده‌ای که عربی نمی‌داند بیشتر می‌کند و گاه سیمای سعدی را در نظرش تا حد یک ملای خودنما و مخاطب ناشناس تنزل میدهد و همین موضوع است که به پاره‌ای از شیادان و بی‌گوهران فرصت داده تا نامربوط هائی را که چیزی جز سند بی‌سوادی و سیاهکاری نویسنده نیست ، بنام ترجمه در مقابل شعرهای عربی سعدی قرار دهند و فارسی‌زبانان را به حیرت اندازند که سبحان اله این چه حالت است .

سکوت و تن‌آسائی غیرمجاز ، راه‌شناسان ادب پارسی و تازی را که تعدادشان هم در درازنای هفت‌قرن گذشته کم نبوده بکلی از ایجاد اثری مستقل و علمی در این زمینه بازداشته است و اگرهم دانشورانی در این مورد به پژوهشی باارزش دست یازیده‌اند ، حاصل کارشان بما نرسیده و از کم‌وکیف آن بی‌اطلاع مانده‌ایم .(۲) جای اندوه است که در حالیکه جشنهای هفتصدمین سال از حیات سعدی (۳) را پشت‌سر می‌گذاریم ، ایرانیان عربی‌خوانده متنی صحیح و کمیتی دقیق و قابل اطمینان از شعرهای عربی شاعر بزرگ خود در اختیار ندارند و آنها که از تازی بی‌بهره‌اند بکلی از کیفیت و ارزش هنری و حتی دلیل موجودیت این اشعار در

دیوان سعدی بی‌اطلاع می‌باشند .

ایرانیان حتی آنان که ادیب و سخن‌شناس هستند هنوز سیمای کامل و حقیقی سعدی و هنر سعدی را بازنشناخته و به دیگر سخن هیچکس نیست که "بیش از نیمی از چهره ماه را دیده باشد "وامروز و هرروز این شناسائی از یکسوی درگرو شناخت چگونگی تاثرات و بارورییهای ذهن این هنرمند از زبان وادبیات تازی و فرهنگ اسلامی و از سوی دیگر در گرو آشنائی همه‌جانبه فارسی‌زبانان به آثار واشعار تازی وی می‌باشد . آثاری که از طبع او تراویده و بهرحال مبین پاره‌ای از شخصیت اوست .

ورود شاعر بعالم شعر و ادب تازی :

گفتیم که برای دیدن آنروی سکه وبازشناسی شخصیت واقعی و هنر اصیل سعدی باید به کشف برخوردارییهای ذهنی وی از زبان و ادبیات عرب وچگونگی تاثراتش از مظاهر فرهنگ اسلامی پرداخت .

اکنون بی‌آنکه قصد شرح‌حال‌نویسی داشته باشیم ،اشاراتی به کیفیت زندگی و تحصیلات و مسافرتهای سعدی میرود و نیز از روابط فرهنگی او با بزرگان روزگار خویش و شعرا و گویندگان گذشته، سخن خواهیم گفت . هدف این است که با پرهیز از تکرار مسلمات و بدیهیات زندگی شاعر و پرداختن به مطالب لازم، تکیه‌گاههای مباحث آینده خویش را فراهم سازیم .

میدانیم که سعدی در طلیعه قرن هفتم روزگار کودکی و نوجوانی خویش را در شیراز می‌گذرانده و بی‌تردید دانشجوی جستجوگری بوده است که میکوشیده تا پرکاری وطلب را با نبوغ و استعداد فطری خود توام سازد و میدانیم که در آن روزگاران مولدش شیراز شهری آباد وپرجمعیت ویکی از مراکز مهم فرهنگی بشمار می‌آمده است . وفور مدارس گوناگون که درگوشه‌وکنار شهر بکار بوده (۴) و علماء و فقیهان و عارفان نامداری که در هر مدرس و خانقاه و رباط، بساط ارشادگسترده بودند، به رهروی چون سعدی امکان میداد تا از توان مغزی خویش کام برگیرد و خورند تشنگی خود، از دریای دانشها بنوشد و میدانیم و محتاج بحث نیست که همه مواد و موضوعات درسی مدارس آنروز را میتوان در دایرهٔ اصطلاح (معارف

اسلامی) قرار داد که اغلب از همان آغاز بزبان عربی موردتدریس قرار میگرفت .

پس دانشجوی تیزهوش و نابغه ما از همان کودکی با زبان و ادبیات عرب آشنا گشته و از این درگاه پای بصحنهٔ پرنگار فرهنگ اسلامی نهاده‌است و این حالت ادامه داشته تا هنگامی که (قبل از سال ۶۲۴) (۵) پلنگ‌خوئی پلنگان از سوئی وزیاده‌طلبی ونامجوئی سعدی از دگرسو ، او را راهی عراق و بغداد کرده است .

در بغداد که هنوز پایتخت فرهنگی و مذهبی عالم اسلام بود و در سایـر بلاد عربی کیفیت‌هائی چند فراهم بود که سعدی را در زمینهٔ تحصیلات و پژوهشگریهای دامنه‌دارش یاری نمود :

۱ ــ دانشگاه بزرگ نظامیه (۶) با نامدارترین استادان و وسیعترین کتابخانه‌ها مجهز بود و کارگزاران این مرکزعلمی مقدم دانشجوئی کارآمد و بااستعداد چون سعدی را گرامی داشته سبب گردیدند که وی با دریافت شهریه‌ای کافی آسوده‌خیال شب و روز بتلقین و تکرار پردازد و بخصوص در علوم ادبی که تا عالیترین‌سطح مورد تدریس قرار می‌گرفت ، تبحر کافی حاصل نماید .

۲ ــ در این ایام سایه سیاه و خفقان‌آور تعصبات مذهبی تا حد زیادی از مدارس و محافل علمی بغداد رخت برگرفته بود و به پژوهشگری با ذوق چون سعدی امکان میداد تا در حلقـهٔ درس هـر استاد که بخواهد بنشیند و با اهل هر فرقه که دوست بدارد درآمیزد . شاید انگیزه سعدی در پیوستن به دانشگاه نوبنیاد مستنصریه (۷) و برخورداری از محضر استادی چون ابوالفرج‌بن‌جوزی (۸) چیزی جز همین آزادی بحث و فحص و تدریس‌و تحقیق در آن مجمع نبوده است . مجمعی که در آن پیوسته ۲۴۸ دانشجو از چهار مذهب مهم اسلام تحصیل می‌کردند از هر مذهب ۶۲ نفر . (۹)

۳ ــ در این روزگار، تصوف و عرفان در بغداد و شام و مصر شیوع کامل یافته صوفیان بزرگی چون نجم‌الدین کبری (۱۰) و محی‌الدین‌بن‌العربی (۱۱) و شیخ دانای مرشد شهاب‌الدین سهروردی (۱۲) در آن سامانها بساط ارشاد گسترده بودند (۱۳) و این موضوع به شاعر اندیشمند و از مدرسه ملول‌مافرصت

میداد تا به نوای دف و نای در مجلس سماع و حال حاضر آمده ذهن مشتاق خویش را از مایه‌های عرفانی سیراب و سرشار سازد و حلقه ارادت پاره‌ای از بزرگان طریقت را در گوش نماید. (۱۴) و نیز زبان شعر صوفیانه عربی راآنگونه که لازمست از شعرای صوفی‌منش آن‌دیار و آثار ایشان فرا گیرد.

از اینها گذشته ورود سعدی به عالم خطیبان و واعظان نیز که طلیعهٔ بلوغ هنری وفکری او باید محسوب گردد در این روزگار تحقق می‌یابد وچون‌مخاطبان وی در آن اقطار همه تازی‌زبان بودند لازم می‌آید هنرمند ما پیشاپیش‌برلوازم و شرایط بلاغت در زبان ایشان احاطه وچیره‌دستی کامل حاصل کرده‌باشد. زیرا میدانیم که" سخنوران و خطیبان باذوق آن روزگار هرگز به حدیث و قرآن اکتفا نمی‌کردند و اغلب از اشعار خود و دیگران در، ضمن وعظ می‌گنجانیدندوبلطف تمام آن ابیات‌را به‌مقاصدخویش‌مربوط‌می‌ساختندوبه‌مواعظ‌تاثیرمی‌بخشیدند(۱۵) و سعدی نمی‌توانست از این رسم و قاعده کلی مستثنی باشد.

تحصیلات پیگیر و توقف طولانی در بلاد عربی و سیر و سیاحت در عراق‌و حجاز و شام و روم (آسیای صغیر) از سوئی و شیفتگی و اعجاب سعدی نسبت به استادان و راهنمایان و شیوخ خویش از سوی دیگر، چنان در شخصیت او موثر افتاد و بر ضمیر پذیرای وی نقش بست که آثار شدید آن‌تا پایان عمر با اوهمراه بود و هرگز صفحه‌ای بلکه سطری از آثار وی از این تاثیر همه‌جانبه و مغذی عاری و آزاد نماند.

مسلما" تنها عاملی که در سالهای دوری از وطن از استحالهٔ شخصیت سعدی و تحلیل مبانی ملی و قومی وی در مظاهر فرهنگ عربی جلوگیری کرده، پیوند شدید و عاشقانهٔ وی به زبان مادری خود و نیز مهرورزی او با زاد و بوم و یار و دیار خویش بوده است و گرنه سعدی در این راه تا آنجا به پیش تاخته بود که می‌بایست در بازگشت را بر وی بسته باشند.

هامش

۱ ــ برای مطالعه این سیاهکاریها کافیست به کلیات سعدی (چاپ انتشارات جاویدان با حواشی م . درویش) مراجعه شود از آغاز بخش قصائد عربی تاآخر .

۲ ــ در گفتار بعد از پژوهندگانی که در این زمینه کارهائی کرده‌اند سخن خواهیم گفت .

۳ ــ این جشنها تحت عنوان کنگره سعدی و حافظ به دعوت دانشگاه شیراز و در هفته اول اردیبهشت‌ماه سال ۱۳۵۰ در شیراز برگزار شد و عده زیادی از دانشمندان و محققان خارجی و داخلی در آن شرکت جستند .

۴ ــ یکی از مهمترین مدارس شیراز در روزگار سعدی مدرسه عضدیه بوده است .این مدرسه برخلاف تصور برخی از محققان از ساخته‌های عضدالدوله نبوده بلکه مدرسه‌ایست که ترکان خاتون مادرابش خاتون بنام پسرش اتابک محمد ــ عضدالدین ساخت . این اتابک محمد در سن دوازده سالگی به‌جای‌پدرش اتابک سعد نشست و عضدالدین خوانده شد . (تاریخ بناکتی ص ۴۰۸ و ۴۰۹)

۵ ــ شادروان بدیع‌الزمان فروزانفر ـ مقاله سعدی و سهروردی در مجموعه مقالات فروزانفر ص ۷۴ .

۶ ــ نظامیه بغداد در سال ۴۵۹ به وسیلهٔ خواجه‌نظام‌الملک بنا گردید . نظامیه‌های دیگر در بصره ، اصفهان ، نیشابورو هرات بود (حیات سعدی‌ص۳) .

۷ ــ مستنصریه را خلیفه‌المستنصربالله در سال ۱۶۲۵ آغاز و در سال ۱۶۳۱ تمام کرد . (اعلام معین)

۸ ــ مقصود جمال‌الدین ابوالفرج عبدالرحمن‌بن‌جوزی فرزند شمس‌الدین یوسف است (مجموعه مقالات فروزانفر ــ ص ۷۴) .

۹ ــ المتنبی و سعدی ص ۵۷ ــ ۵۹ .

۱۰ ــ نجم‌الدین عمربن احمد خیوقی معروف به کبری (۱۱۴۵ ــ ۱۲۲۶)

وی در حمله مغول و هنگام دفاع از خوارزم کشته شد .

۱۱ ـ مولف فتوحات مکی و فصوص و تدوین‌کننده اصول عرفان .

۱۲ ـ شهاب‌الدین ابوحفص عمربن‌محمد (۵۳۹ ـ ۶۳۲)

۱۳ ـ دراین روزگار تنها در بغداد ۴۷ خانقاه دائر بوده است (نقل از موجزتاریخ الحضاره در ص ۴۵ المتنبی و سعدی) و تنها شیخ شهاب‌الدین مذکور چندین رباط برای ارشاد در اختیار داشته و بی‌نهایت بدستگاه خلافت نزدیک بوده است (ص ۷۳ مقالات و اشعار فروزانفر) .

۱۴ ـ از سه صوفی نامدار مذکور تماس و ارادت سعدی به سهروردی مسلم و به محی‌الدین بن‌العربی مشکوک است (ص ۷۰ـ۷۱ـ۷۵ مقالات و اشعارفروزانفر) .

۱۵ ـ مدارس اسلامی . مجموعه مقالات و اشعار فروزانفر ص ۵۳ .

مضمون گیری سعدی از شاعران عرب

از دیرباز سخن‌سنجان و نقادان در ارزیابی پدیده‌های ادبی عنایتی خاص بمقدار اخذ و اقتباس صاحب‌اثر، ازگویندگان پیشین مبذول داشته‌اند. این عنایت و بازجوئی در شعر ونثر معمولا" بدو صورت انجام می‌گیرد.

اول بازجوئی استفاده‌های کلی شاعر و نویسنده از شیوه و سیاق کار پیشینیان از قبیل تاثر در نحوهٔ بیان و زبان هنرمندانه و گزینش روش دلخواه در بازگوئی انفعالات و مواد ذهنی و عاطفی که در زمینه مباحث اصلی سبک‌شناسی از آن استفاده می‌شود. دیگر بررسی برداشتهای مجرد و انتزاعی هنرمند از آثار دیگران از قبیل اخذ و اقتباس مضامین خاص و انتخاب تصاویر و استعارات و تشبیهات و امثال آن که بیشتر در زمینه شعر صورت می‌گیرد و در مباحث فرعی سبک‌شناسی و شناخت حد ابتکار و تقلید و تصرف شاعر مورد استفاده است.

غیر از دکتر حسینعلی محفوظ مؤلف "المتنبی و سعدی" که از او و کتابش سخن خواهیم گفت و مرحوم عبدالعظیم‌خان گرکانی که در مقدمه مبسوطش بر گلستان اشارتی موجز به اخذ و اقتباس سعدی از شعرای عرب کرده است، می‌دانیم که این دانشوران نیز در زمینه شعر عربی سعدی یا تاثر وی از ادبیات عرب تحقیقاتی انجام داده‌اند که حاصل آن بدست ما نرسیده است:

۱ ــ شادروان محمد قزوینی ــ وی هنگامی که محمدعلی فروغی بدستیاری آقای حبیب یغمائی مشغول تصحیح کلیات سعدی بوده، به‌خواست فروغی تحقیقات مفصلی در این زمینه انجام داده حاصل را به مصححان تسلیم می‌کند. این تحقیقات گویا گم می‌شود (این موضوع را آقای یغمائی هنگام برگزاری کنگره سعدی و حافظ در شیراز برای نگارنده نقل کردند) و نیز "از نوشته ایشان است درباره قزوینی " ازنسخه‌هائی که به استدعای بنده تصحیح و تحشیه فرموده قصیده عربی سعدی درسقوط بغداد است که ازخداوند توفیق طبع آنرا می‌خواهم "

(جزوه یادبود علامهٔ قزوینی ص ۴۸) قزوینی یادداشتهای پراکنده‌ای هم در این مورد دارد که خوشبختانه باقی مانده است .

۲ ــ ایرج میرزا ــ این شاعر بزرگ اثری در روابط "متنبی و سعدی" بوجود آورده است ، که هنوز بچاپ نرسیده (المتنبی و سعدی ص ۴۲ ــ ۶۶) .

۳ ــ شادروان بدیع الزمان فروزانفر ــ این ادیب بزرگ معاصر در سال ۱۳۱۵ خطبه مفصلی در روابط متنبی و سعدی تهیه و ایراد کرده است که متن‌آن‌منتشر نشده است (المتنبی و سعدی ص ۴۳ و ۶۶) .

همچنانکه هنگام گفتگو از اقتباسات قرآنی سعدی ، پاره‌ای ازمحققان از آن‌سوی‌بام‌فروافتاده‌اندوحق و ناحق با مشاهدهٔ اندک‌تشابه بین مضامین‌سعدی و آیات قرآنی سخنشان به اخذ و اقتباس شاعر کشیده ، مبحث اقتباسات سعدی از شاعران عرب نیز از این زیاده‌رویهای دور از حقیقت بی‌نصیب‌نمانده‌است و این شگفت مینماید که در مقابل گروهی متعصب که نسبت هر نوع مضمون‌گیری و اقتباس‌را به سعدی‌کفرمحض‌میدانند ،گروهی دیگر با اندیشه‌های سخت فرودست کوشیده‌اند تا سعدی راحتی در معمولی‌ترین مضامین ، مقتبس و وامدار و گاه مقلد و حتی گدای گویندگان تازی قلمداد کنند .

گذشته از عبدالعظیم‌خان قریب که یکی دو صفحه را در مقدمه گلستان باین موضوع اختصاص داده و چندان از جادهٔ حقیقت و انصاف منحرف‌نشده است ، آنچه دیگران نوشته‌اند از جمله فصل " مآخذ سعدی من‌الشعراء العرب " درکتاب دکتر محفوظ و نیز حواشی شارحان‌گلستان و بوستان و حتی یادداشتهای پراکنده قزوینی همه وهمه جلوه‌گاه حیرت‌انگیز این زیاده‌رویها و ترکتازیهاست .

دکتر محفوظ و اقتباسات سعدی از شاعران عرب

چنانکه اشاره شد دکتر حسینعلی محفوظ‌کتابی بعنوان " المتنبی‌وسعدی " نوشته است که باید مفصلترین اثر موجود و تنها منبع قابل‌توجه درروابط سعدی با زبان تازی‌وگویندگان این زبان محسوب شود . گرچه این محقق عراقی ،زحمت فراوانی را متحمل شده و انصاف را خدمت شایانی به زبان و ادبیات ما انجام

داده، اما بدو دلیل هر کس میتواند بر نقائص و ناروائیهای کتابش آگاهی یابد. اول اینکه بیغرضی و بیطرفی محققانه آنگونه که لازمست از طرف مولف رعایت نشده دیگر اینکه در بازشناسی پاره‌ای از حقایق بینش کافی بکار نرفته و گفتارها درهمه‌جا متکی به مدارک و منطق کافی نیست.

محفوظ در موضوع و عنوان کتاب خود " المتنبی و سعدی" توسع جسته و تنها به ذکر روابط هنری سعدی با متنبی قناعت نورزیده، بلکه فصولی نیز در روابط وی با قرآن و حدیث و امثال و حکم عرب (۴) و قصص (۵) وشاعران عرب پرداخته که به خودی خود عیب کتابش نیست و حسن آن محسوب میشود. اما چنانکه اشاره رفت، در هیچیک از این فصول نیست که خواننده هوشیار با زیاده‌رویها و انحرافات و احیانا" غرض‌ورزیهای مؤلف مواجه نشود.

اینک با پرهیز از ذکر واضحات به بررسی پاره‌ای از لغزشهای دکترمحفوظ در فصول "مآخذ سعدی من الشعراء العرب" و "مآخذ سعدی من‌معانی‌المتنبی" می‌پردازیم و بازبینی قسمتهای مثبت و مفید کتاب را بعهده پژوهندگان میگذاریم. این بررسی شامل مضامینی است که به عقیده دکتر محفوظ سعدی آنها را از گویندگان عرب اقتباس نموده:

اماوی ان المال غاد و رائح — و یبقی من‌المال الاحادیث و الذکر
۱ ــ ص ۱۹۴ — حاتم طائی

مرا نام باید در اقلیم فاش — دگر مرکب نامور گو مباش
سعدی

در اینکه هر دو شعر از ناپایداری ثروت و لزوم حسن استفاده از آن حکایت و می‌کند، شکی نیست و این موضوعیست کاملا" عام که حتی در محاورهٔ برزگران و کاسبان بازار نیز ممکن است وارد شود. اما فاصله میان دو نحوهٔ بیان و غرض از طرح دو موضوع، بحدی زیاد است که ارتباط دادن آنها و جمع آنها درمفهوم اقتباس مستلزم نوعی کوته‌اندیشی یا تعصب می‌باشد. اگر هم دلیل دکترمحفوظ در برقراری این ارتباط صرفا" این بوده است که شعر اول را حاتم‌طائی گفته و شعر دوم را سعدی در داستانی مربوط به حاتم و از زبان او آورده است، که ناموجه

بودن آن احتیاجی به استدلال ندارد .

لایستخفن الفتی بعدوه ابدا" وان کان العدو ضئیلا

۲ ـ ص ۱۹۴

دانی که چه گفت زال با رستم‌گرد ؟ دشمن نتوان حقیر و بیچاره شمرد

سعدی

این مضمون نیز عام و تجربیست و حتی اختصاص بدنیای شعر ندارد . بعلاوه میدانیم که سعدی بیش از آنکه در آثار شعرای عرب تتبع کرده باشد به ممارست در آثار هنرمندان پارسی‌گوی و به‌دقت در ادبیات قومی خود پرداخته است و می‌دانیم که در فارسی آثاری گرانقدر چون شاهنامه و گرشاسب‌نامه و نیز قابوسنامه‌وکتب اخلاقی دیگروجود دارد که بهترین منبع اینگونه مضامین‌میباشد (۶) از اینها گذشته وقتی خود سعدی نکته را از زبان زال و خطاب به رستم بیان می‌کندآیا بی‌انصافی نیست که‌ذهن محقق‌این‌راه دراز و غیرمنطقی را رفته باشد ؟

فی‌المهدینطق عن سعاده جده اثر النجابه ساطع البرهان

(از عهد خردی آثار بزرگی در ناصیه او پیدا)

۳ ـ ص۱۹۴

بالای سرش ز هوشمندی میتافت ستاره بلندی

سعدی

درست بدلائلی که در مورد پیش‌ذکر شد در این مورد هم نمی‌توان‌ونباید حکم باخذ و اقتباس کرد .

و فی‌الصمت سترللغبی و انما صحیفه لب المرء ان یتکلما

۴ ـ ص ۱۷۰

زبان در دهان ای خردمند چیست ؟ کلید در گنج صاحب هنر

چو در بسته باشد چه داند کسی که گوهرفروش است یا پیله‌ور

با در نظر گرفتن تمثیل بسیار زیبا و هنرمندانه سعدی در استیفای مطلب و سادگی و بساطت بیت عربی ظاهرا" دلیلی برای زیاده‌روی دکترمحفوظ نمیتوان یافت . بخصوص که منابع قدیم شعر و ادب فارسی از مضامینی ، حداقل‌درحدود

مضمون شعر عربی خالی نیست و دست و اندیشه سعدی از این منابع کوتاه نبوده است .

ناصرخسرو گوید :

جز بـراه سخـن چه دانم مـــن — که حقیـری تو یا بزرگ و خطیـر؟

امیدی‌رازی گوید :

میشود چون زسخن گوهرهرکس پیدا — بگشا لب به شکرریزی و بنمـا گوهر

رشیدی سمرقندی گوید : (۷)

کسی کزاوهنرو عیب بازخواهی‌جست — بهانه‌ساز و بگفتارش اندرآرنخست

سفال را به تپانچه زدن ببانک‌آرند — ببانک گردد پیدا شکستگی زدرست[۸]

گذشته از این لغزشها ، دکترمحفوظ مضامینی‌را که سعدی احیانا" از پاره‌ای شعرای ایرانی گرفته نیز تحت‌عنوان مآخذ سعدی من‌الشعراء العرب آورده‌است که نوعی اعمال تعصب قومی درآنها آشکار است . دکتر محفوظ تجاهل میکند که این گویندگان ایرانی هستند و پاره‌ای ازآنها فقط برخی ازآثار خود را به عربی سروده‌اند .

این شعرای مورد تجاهل عبارتند از:

۱ ـ ابوالفتح‌بستی (ص ۱۷۱ ـ ۱۸۱ ـ ۱۸۴ ـ ۱۸۸ ـ ۱۸۹ ـ ۱۹۳ ـ ۱۹۷ ـ ۱۹۹ ـ ۲۰۰ ـ ۲۱۹ ـ ۲۲۲)

۲ ـ ابوالنصربن محمدبن عبدالجبار العتبی (ص ۱۷۲ ـ ۲۰۹)

۳ ـ صاحب بن عباد (ص ۱۷۴ ـ ۲۱۱)

۴ ـ فضل‌الله الراوندی (ص ۱۸۳)

۵ ـ قاضی ارجانی (۲۱۸)

دکتر محفوظ در فصل " مآخذ سعدی من معانی المتنبی " نیز از زیاده‌روی بازنایستاده است از جمله:

کفی بجسمی نحولا" اننی رجل	لولا مخاطبتی ایاک لم ترنی
متنبی

نه‌دهان است که در وهم سخندان آید	مگر اندر سخن آئی و بداند که لب است
دهانش ارچه‌نبینی مگر بوقت سخن	چو نیک درنگری چون دلم بتنگی نیست

صرفنظر از خنکی مضمون متنبی و انتقاداتی که نقادان عرب بر مضمون آن وارد کرده‌اند (۹) باید توجه‌داشت که مایه اصلی شعر متنبی بیان لاغری مفرط خود است و مضامین سعدی تنگی دهان معشوق را بازگو مینماید و این تفاوت کلی در غرض را نمی‌توان نادیده گرفت.

یا حادیی عیرها و احسبنی	اوجد میتاقبیل افقدها
قفا قلیلا بها علی فلا	اقل من نظره ازودها
۲ ــ ص ۲۲۷	متنبی

ای ساربان آهسته‌ران کارام جانم میرود	وآن دل که با خود داشتم با دلستانم میرود
سعدی

بی‌شک باید پذیرفت که جهات مشترکی در دو مضمون موردبحث وجود دارد، (خطاب به ساربان ــ ناراحتی شاعر از رفتن معشوق) اما در سایر جزئیات، مضمونها را همآهنگی لازم نیست. متنبی از ساربانی که برای نرم‌رفتاری‌اشتران آواز می‌خواند، تقاضای توقف می‌کند تا نگاهی بر معشوق افکند و آن را زاد راه مرگ سازد ــ سعدی تمنایش آهسته راندن ساربان است زیرا از رفتن معشوق در خطر بیدلی و شیدائیست، از طرفی مانند موارد پیش، سعدی نمونه‌های بهتر و نزدیکتر از مضمون متنبی را در ادبیات فارسی پیشرو دارد. از جمله معزی گوید:

یک امشب زبهر من ای ساربان	زدروازه بیرون مبر کاروان
درنگی نما تا که از جان و دل	ز جانان و دلبر بپرسم نشان

و همین شاعر را بیتی دیگر است که از جهت وزن با شعر سعدی یکسان میباشد و از نظر خصوصیات لفظی و نحوهٔ خطاب نیز مشابهت زیادی با شعر سعدی دارد و آن مطلع قصیده مشهور اوست:

ای ساربان منـزل مکن جز در دیار یار من
تا یک زمان‌زاری کنم بر ربـع و اطلال و دمن

نکته‌ای دیگر از کتاب دکتر محفوظ که دلیلی برای پذیرفتن آن وجود ندارد این است که سعدی دیوان متنبی را حفظ کرده باشد ۱۲ .

درست است که هر کس در پیوند شدید ذهنیات سعدی با متنبی و تاثروی از شاعر نامدار عرب تردید نماید، راه خطا پیموده و درست است که سعدی حکمت اندوز و حکمت پرداز هرگز از سرشارترین منبع امثال و حکم عرب و بدیعترین جلوه‌گاه امکانات شعر تازی،سرسری نگذشته و حتی در بارورترین دوره هنری و فکری خود دستی را که سالها پیش مغرورانه در دست شاعر بلندپرواز عرب نهاده، بازپس نکشیده است و حقیقت دارد که گویندهٔ با شهامت ما در سراسر آثارش تنها از یکتن با صراحت و سرافرازی و ادب نام برده و اشتغال خود را بدیوان وی بیان داشته است و آن یکتن را نامی جز ابوالطیب متنبی نیست .

به جز وی از متنبی نظر همی کردم — در آن صحیفهٔ دریای در پیش‌بهـا
متاع خویشتنـم در نظر حقیـر آمد — که رونقی ندهد پیـش‌آفتاب سهـا ۱۳

و نیز پذیرفته است که شاعری عصیانگر و تنگ حوصله چون ایرج‌واستادی ژرف‌بین، چون شادروان فروزانفر و محققی مطلع،چون دکتر محفوظ بی‌دلیل به بیان روابط سعدی و متنبی همت نگماشته‌اند، اما همه این حقایق‌ونیزفخامت مقام و شکوه متنبی بهیچ‌روی نباید اعصاب محقق را در بحث از روابط سعدی با وی دچار نوعی برقزدگی و فلج منطقی نماید .

اگر از آن سوی، سیمای شکوهمند شاعری بچشم میخورد که "نابینایان بر هنرش می‌نگرند و ناشنوایان بسخنش گوش می‌سپارند" ۱۴ "روزگار را وی شعراوست و چون شعری میسراید دهر به‌نشید آن مترنم میشود" ۱۵ و "نسبت فرزندیش، از مادر عیب بی‌حسبی رافر و می‌شوید" ۱۶ از این سوی نیزشاعری‌خودنمائی می‌کند که "گفته‌اش از آنچه همه گویند دگر است" و "محدثان شیرین از حسرت گفتارش دست می‌خایند" و حداقل در بیان عواطف عاشقانه براستی جز او باید

که سخن نیاراید و عاشقانه نسراید. یک طرف متنبی است و یک طرف سعدی و هرگز نباید به بهره‌وریهای شاعری بزرگ از دیوان سخنوری پیشتاز که تقد م تاریخی دارد، رنگی دور از حقیقت داد و نقشی دور از انصاف زد؛ اگر متنبی هم از لحاظ تاریخی و فهم زبان امکان دسترسی به آثار سعدی را میداشت، بی‌شک رقعه منشآت استاد پارسی گوی را بکاغذ زرمی برد و اقرار می‌کرد که "در نامه سعدی مشکیست که در نافه عطار نباشد".

گفتیم که تحقیقات قزوینی دربارهٔ شعرهای عربی سعدی و احیانا" روابط و تاثرات وی از ادبیات عرب برای ما باقی نمانده است اما چون دریادداشتهای پراکندهٔ این محقق به مواردی برمی‌خوریم که از مضامین مقتبس سعدی سخن گفته است و بحث از آنها در بازیافت روابط سعدی با شاعران تازی میتواند مفید باشد، به بررسی آنها می‌پردازیم.

قزوینی معتقد است که مضمون این دو بیت درخشان سعدی:

همچون درخت بادیه سعدی زبرق شوق　　سو زان و میوه سخنش همچنان تر است
آری خوش است وقت عزیزان به بوی عود　　وز سوز غافلند که درجان مجمر است

عین مضمون این بیت از عباس بن الاحنف است:

صرت کانی ذبالة نصبت　　تضیء للناس و هی تحترق

صرفنظر از تمهید هنرمندانه سعدی در بیت اول که در نهایت قدرت و لطافت صورت گرفته و ذهن خواننده را آماده پذیرش بیت دوم می‌نماید و چیره‌دستی شاعر در برقراری حسن ارتباط بین دو بیت و آنگاه برگشت دادن زیرکانهٔ مضمون بیت دوم به بیت اول و تکامل بخشیدن به قیاس analogy اساسا" جوهر مجرد و مایه دو مضمون نیز با هم تفاوتی چشمگیر دارد. شعر سعدی عودیست که در مجمر وجود شاعر می‌سوزد و وقت عزیزانی را که از سوزش جان گوینده تغافل می‌ورزند، خوش میدارد و وجود عباس چون فتیله چراغیست که با سوزش خود بمردم نور می‌دهد. با این تفصیل اگر در کار سنجش، پای استدلال را از این مضمون بی‌نظیر سعدی برگیریم و به فروتر نیز قانع شویم و شعر عباس را بااین بیت ساده‌تر سعدی بسنجیم:

مجلس یاران بی‌ناله سعدی خوش نیست

شمع می‌گرید و نظارگیان می‌خندند

بی‌تردید هنوز در صحت قیاسمان جای تردید باقی خواهد بود .

قزوینی همچنین دو شعر زیررا که اولی از شاعری گمنام و دومی ازسعدیست درج میکند و معتقد به توارد یا اقتباس یکی از دو گوینده است :

اتدرون شمعتنالم هوت لتقبیل ذا الرشاء الاکحل

درت ان ریقته شهدة فحنت الی الفها الاول

شبی یاد دارم که چشمم نخفت شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست ترا گریه و سوز باری چراست ؟

بگفت ای هوادار مسکین من برفت انگبین یار شیرین من

چو شیرینی از من بدر میرود چو فرهادم آتش بسر می‌رود

قبل از هر چیز یادآور می‌شویم که مضمون شعر عربی،فقط از یک جهت با شعر سعدی مشترک است (ارتباط مومی‌که در ساختمان شمع بکار می‌رود با عسل) و ما به مضمونی دست داریم که از این شعر ، به شعر سعدی بسیار نزدیکتر است و از نظر زمان نیز مانند نمونه ذکر شده بوسیله قزوینی مشکوک نیست و مسلم است که قبل از روزگار سعدی ساخته شده و میتوانسته است موردتوجه و اقتباس سعدی قرار گیرد و آن شعر قاضی ابومنصور هروی است ۱۸ .

انی لاشکو خطوبا " لا اعینها لیجهل الناس عن عذری وعن عذلی

کالشمع یبکی و لایدری اعبرته من صحبه النارام من فرقه العسل

که مفهوم شمع و گریستن و سوختن آنرا از شعر عربی مورد استناد قزوینی ، بیشتر دارد و سپس می‌افزائیم که مادهٔ مشترک این هر سه شعر " دوام و بقای دلبستگی بمعشوق نخستین " در ادبیات عرب سابقه‌ای طولانی دارد و ظاهرا " از این ابیات بسیار زیبای ابو تمّام سرچشمه می‌گیرد :

نقل فوء ادک حیث شئت من الهوی ما الحب الا للحبیب الاول

کم منزل فی الدهریأ لفها الفتی و حنینه ابدا " لاول منزل

قزوینی از این بیت سعدی نیز سخن گفته :

شخصی همه شب بر سر بیمار گریست — چون صبح شد اوبمرد وبیماربزیست

و معتقد است که مضمون آن در صفحه ۳۴۸ از کتاب موشح وجود دارد که بواسطه در دست نبودن کتاب مذکور و عام بودن مضمون موردسخن، از بحث درباره آن خودداری میکنیم. با بررسی مواردی که گذشت و نقد اجمالی عقاید دیگران دانستیم که:

۱ ــ اقتباس یک شاعر از دیگری عملیست کاملا" طبیعی و معقول که هرگز نه عرف و نه شرع شاعری را با آن مباینتی میتواند بود.

۲ ــ بازشناسی حدود و شیوهٔ اقتباسات یک شاعر اگر تحت ضوابط واصول نقد منطقی صورت گیرد، میتواند تا حد زیادی در ارزیابی هنر وی مفید واقع شود.

۳ ــ کسانی که درباره اخذ و اقتباس سعدی اظهارنظر کرده‌اند اغلب قضاوتشان دقیق نبوده و از روی عمد یا سهو دچار زیاده‌رویهائی شده‌اند.

اکنون برای کامل نمودن این بحث بطرح و بررسی چند مورد از اخذ و اقتباس واقعی سعدی و نیز چگونگی اخذ و اقتباس شاعرانه می‌پردازیم.

میدانیم که سعدی در مقابل غزلهای فراقیش یک دسته غزلهای مشخص دیگر دارد که اطلاق عنوان "غزلهای وصالی" به آنها بی‌مناسبت نخواهدبود. این غزلهای محدود که شاید شورانگیزترین غزلهای فارسی باشد، همگی تصویریست از شبهای کام، شبهائی که در آن بهیچ‌روی سخنی از اشک و آه و سوز و ساز نیست.

شاعر در آغوش شاهد شکر است و رندانه می‌سراید که:گَرم چو عود بر آتش نهند غم نخورم. التماس برآمده است و دقائق این شبهای قدر را قدریست. شب به پیش می‌رود و شاعر، در طوفانی از احساسات گوناگون زیر و زبر میشود. گاه بی‌باوری میکند و معشوق را که در مقابل او نشسته، خیال می‌پندارد. گاه نعره شوق میزند و گاه شکر می‌گزارد که باز شد دیده بخت روشنش. حالی شگفت دارد. تشنگی‌های دراز آهنگ وجودش را دگرگون ساخته و حالا که آب حیوان دست داده است: در حلق نمی‌رود زلالش." فرات از سرش درگذشته و از پیش،

تشنه‌تر است". خارخارتردید در دلش آغاز میشود. آیا براستی"در آب مردن بهتر است تا در آرزوی آبی؟"

شب به پیش میرود و سعدی یکپارچه اشتغال بلکه اشتعال است. کاشمی‌شد شب را طولانی کرد. کاش می‌شد زمان را سکون بخشید. دریغ است اگر این شب تمامی پذیرد و صبح‌شود. آخر شب قدر است و دقائق و لحظات آنرا قدریست. باید راه صبح را بست با خیال، با دعا، باالتماس به عوامل طبیعت، باتحاشی از حقایق... اینجاست که نیروی تعقل و تدبیر شاعر، خودآگاه یا ناخودآگاه به مخزن بارور حافظه یا وجدان مغفول گسترده وی ارتباط برقرار میکند. یک رشته تداعیهای ناقص بسرعت برق در ذهن شاعر صورت میگیرد. فکرش از خطی به خط دیگر و باز به خط دیگر منتقل میشود. همه کسانی‌را که شبهای عزیزی داشته و از آمدن صبح بیمناک بوده‌اند بخاطر می‌آورد. با همه راههائی که اندوه و وحشت خود را از صبح اظهار داشته‌اند... و شاید درست در همین لحظه بانگ خروسی دلش را می‌لرزاند و متعاقب آن‌چهره‌عربی‌گستاخ و بی‌بند و بار و با ذوق که بندهٔ شبهای شراب است، در ضمیرش نقش می‌بندد و آنگاه گفته آن عرب ــ آن مصراع درخشان ــ در تاریکی ذهنش جرقه می‌زند که: وامله دیک الصباح صیاحا. در این گیرو دار دستش به قلم رفته و دارد می‌نویسد:

امشب مگر بوقت نمی‌خواند این خروس
عشاق بس نکرده هنوز از کنار و بوس

و یا:

امشب سبکتر می‌زنند این طبل بی‌هنگام را
یا وقت بیداری غلط بودست مرغ بام را

زمان ذوب می‌شود و در جوی شب براه خود می‌رود. شاعر از جوش و خروش عاطفی خود خارج می‌شود. غزل یا غزلهای تازه‌اش را پرداخت‌وپاکنویس می‌کند و بسینهٔ دفتر می‌سپارد و شاید هرگز حتی وقتی که شعر یا شعرها را مرور می‌کند بیاد آن مصراع درخشان عربی و آن مرد عرب که صاحب آن است

نمی‌افتد . شاید هم بلافاصله پس از پایان غزل و آرام گرفتن ، به‌حافظه‌نیرومند خود مراجعه میکند و آسان بیاد می‌آورد نه آن مصراع ، که تمام بیت را تمام غزل را با گوینده‌ٔ آن و حتی کسانی که گوینده در پرداخت این معنی به آنها مدیون است و شاید آهسته زمزمه میکند :

ذکـر الصبــوح بسحــره فارتاحــا　　　　وامله دیـک الصبــاح صیاحـــا

و به زمزمهٔ خود ادامه می‌دهد . . . از ابونواس است ۲۱ آفریننده بسیاری از نمودهای نو در شعر عربی ، خداوند خمریه‌های وسوسه‌گر و غزلهای . . . و باز زمزمه ادامه می‌یابد . . . . آری ابونواس. . . . این بیت مطلع یکی از خمریه‌های بسیار زیبای اوست .اما مثل اینکه این شاعر را در فن خمریه سرائی پیشوائی‌بوده است . آری‌همان شاعر که جان خود را بر سرِ می‌نهاد . ابوالهندی ، ابوالهندی ریاحی ۲۲ ابوالهندی را در این موضوع مضمون بسیار درخشانیست‌وبی‌شک ابونواس در ساختن مطلع خمریه خود بشعر او نظر داشته است . شهر ابوالهندی چه ساده است و چه خوب :

شربــت الخمر فی رمضـــان حتــی　　　　راٴیــت البدر للشعـــری شریکـــا
فقال اخی " الدیــوک منادیــات "　　　　فقلــت له " و ما یدری الدیوکـــا "

و بهمین صورت و در همین حد و حالت است ارتباط سعدی با ابیاتی از قصیده بسیار زیبای مجنون به مطلع :

تذکرت لیلی و السنین الخوالیــا　　　　و ایام لانخشی علی اللهوناهیــا ۲۳
ارانی اذا صلیت یممت نحوهـــا　　　　بوجهی ، و ان کان المصلی ورائیا
۱ ـ دیگر از آن جانبم نماز نباشد　　　　گرتو اشارت کنی که قبله چنین است
اصلــی و ما ادری اذاما ذکرتهــا　　　　اا‌ثنین صلیت الضحی ام ثمانیــا ۲۴
۲ـ چه نماز باشد آنرا که تو در خیال باشی　　　　تو صنم نمی‌گذاری که مرا نماز باشد
نماز کردم و از بی‌خودی ندانستم　　　　که در خیال تو عقد نماز چون بستم
نمــاز مست شریعت روا نمــی‌دارد　　　　نماز من که پذیرد که‌روز و شب مستم ؟

که مجنون نیز مایهٔ این مضمون را از عزلسرای بدوی مقدم بر خویــش (جمیل بثینه) اقتباس کرده است .

جمیل گوید :

اصلی فابکی فی الصلوه لذکرهـــا   لی الویـــل مایکتـــب الملکـــان

بدیهیست که امکان دارد سعدی از هر دو مضمون متاثر باشد و حتی ممکن است تاثرش تنها از بیت جمیل باشد .

۳ ــ فیالیل کم من حاجه لی مهمة   اذجئتکـم باللیـل لم ادرماهیـــا

گفته‌بودم‌چوبیائی غم دل باتوبگویم   چه‌بگویم‌که‌غم‌ازدل‌برودچون‌توبیائی

که مجنون نیز مایه مضمون را به عمر بن ابی‌ربیعه پیشوای غزلسرایان عرب مدیون است . آنجا که عمر بزیبائی و صراحت خاص خود میسراید :

و اذا جئتهـــا لاشکـــوالیهـــا   بعض مـا شفنـــی و ما قد شجانـــی

هبتها و ازدهی من الحـــب عقلی   و عصانـــی بذات نفسی لسانـــی

و نسیت الذی جمعت من القـــو   ل لدیهـا و غاب عنی بیانـــی[۲۵]

هامش

۱ ــ مقدمه قریب بر گلستان سعدی.قریب ۸ مورد از اقتباسات سعدی را بیان میکند و این موارد را دکتر حسینعلی محفوظ عینا" در کتاب خود تکرار کرده است .

۲ ــ برای ملاحظه این زیاده‌رویها به شروح دکتر محمد خزائلی بر این دو کتاب مراجعه شود .

۳ ــ این کتاب بزبان عربیست ودر سال ۱۳۷۷ هـ.ق در تهران بچاپ رسیده و ظاهرا" پایان‌نامه دکتری مولف در رشته ادبیات فارسی از دانشگاه تهران بوده است . تحریر فارسی این کتاب هم در همان سال به چاپ رسیده است .

۴ ــ محفوظ ۸۸ ماخذ از گفته‌های سعدی را از امثال و حکم عرب‌ذکرمیکند که گاهی سعدی از یک مضمون عربی مضامین متعددی ساخته است (المتنبی و سعدی ص ۱۳۲ ــ ۱۵۹)

۵ ــ محفوظ ۱۴ ماخذ از گفته‌های سعدی را از قصص عربی ذکر میکند (المتنبی و سعدی ۱۶۰ ــ ۱۵۹) .

۶ــ که دشمن اگر چه بود خوار و خرد　　مر او را بنادان نباید شمرد

فردوسی

به پیران چنین گفت هومان گرد　　که دشمن ندارد خردمند خرد

فردوسی

دشمن را خوار نباید داشت هر چند حقیر دشمنی بود .

قابوسنامه

دشمن را هر چند حقیر باشد خرد مگیر .

خواجه عبدالله انصاری

(نقل از امثال و حکم دهخدا ذیل دشمن نتوان . . .)

۷ ــ سیدالشعراء ابومحمد بن محمد سمرقندی شاعر قرن ششم . آثــارش "زینت‌نامه" و منظومهٔ "مهر و وفا" است (اعلام معین) .

۸ ــ امثال و حکم دهخدا ذیل،ابله را در سخن توان دانست .

۹ ــ گویند ابن‌خالویه نحوی هنگامی که این بیت را شنید اغراق‌شدید مضمون را به تمسخر گرفت و گفت " کانه ضرطه" بعلاوه نقادان ،متنبی را در این مضمون و امدار اخطل می‌دانند که گفته است : " دل علیها صوتها حبه البحر" (شرح دیوان المتنبی ص ۳۱۹) .

۱۰ ــ دیوان معزی ص ۶۶۴.

۱۱ ــ دیوان معزی ص ۵۹۷.

۱۲ ــ وحفظ دیوان المتنبی (المتنبی و سعدی ص ۶۳) .

۱۳ ــ در نسخه فروغی وبتبع وی در نسخه‌های مصفا و میرخانی بیت اول ساقط شده است اما در اکثر کلیاتهای چاپی موجود است .

۱۴ ــ انا الذی نظر الاعمی الی ادبی و اسمعــت کلماتــی من به صمـم
(شرح دیوان المتنبی ج ۴ ص ۸۳)

۱۵ ــ و ما الدهر الامن رواة قلائدی اذاقلت شعرا " اصبح الدهر منشدا
(شرح دیوان المتنبی ج ۲ ص ۱۴)

۱۶ ــ ولولم تکونی بنت اکرم والد لکان اباک الضخم کونک لــــی اما
(شرح دیوان المتنبی ج ۴ ص ۳۳)

۱۷ ــ یادداشتهای قزوینی جلد پنجم (سعدی) ص ۱۲۰

۱۸ ــ ابواحمد منصور بن‌ابی‌منصور محمد ازدی هروی از شعرا و کاتبــان بزرگ خراسان در اوائل قرن پنجم‌متوفی به سال (۴۴۰) برای اطلاع بیشتر و وقوف بر مصادر احوالش رجوع‌شود به تعلیقات شادروان فروزانفر بر فیه مافیه ص ۳۲۸.

۱۹ ــ فیه مافیه ص ۱۵۹.

۲۰ ــ دیوان ابی تمام ــ باب الغزل ص ۲۷۳.

۲۱ ـ دیوان ابی‌نواس ص ۱۰.

۲۲ ـ غالب بن عبدالقدوس بی شیث الریاحی شاعر لطیف طبع عرب که اواخر دولت بنی‌امیه و اوائل حکومت عباسی را دریافت و مدتی در سیستان و خراسان زیست. وی اولین شاعر عرب بعد از اسلام است که ساختن خمریات را بصورت مستقل مورد عنایت خویش قرار میدهد. گویند شب هنگام مست از میخانه بیرون شد و از شدت برف و سرما جان داد (حاشیه صفحه ق مقدمه دیوان ابی‌نواس).

۲۳ ـ دیوان مجنون ص ۱۰۲.

۲۴ ـ این بیت در دیوان مروی از ابوبکر و البی وجود نداشته و کاتب آنرا از کشکول بهائی بصورت فرد نقل کرده است (دیوان مجنون ص ۱۰۹) اما بنظر می‌رسد که بیتی از قصیده فوق الذکربا شد که بدلیلی از آن ساقط گشته است.

۲۵ ـ دیوان عمربن ابی‌ربیه ص ۳۷۲.

امانت سعدی

من این رمز و مثال از خود نگفتم — دری پیش من آوردند سفتم
زخردی تا بدین غایت که هستم — حدیث دیگری برخورد نبستم

این سعدیست که در پایان یک داستان اخلاقی ساده که مضمون آنرا بوی داده‌اند تا آنرا بنظم کشد، چنین بی‌روی و ریالب بسخن می‌گشاید و می‌گوید: "مضمون از دیگریست" وآنگاه با شجاعتی که نتیجهٔ این امانت‌روحی‌واستغنای طبع است، به حماسه می‌پردازد که هرگز دست سرقت بگنجینهٔ مضامین دیگران نیازیده است (۱) این برای کسی که عاشق وآشنای سعدیست و سیطرهٔ بی‌مانند او را بر دنیای معانی می‌شناسد، کاملا" بدیهی و باور کردنی و در عین حال غرورانگیز است. اما همین عاشق وآشنای سعدی را در گلستان، حالی دیگر است.

از یکسو، در پایان باب هشتم گلستان، سعدی را می‌بیند که کبریای هنر در او کارگر افتاده با عبارتی اطمینان‌بخش می‌گوید" بدانکه در این جمله چنانکه رسم مولفان است و داب مصنفان، از شعر متقدمان بطریق استعارت تلفیقی نرفت" و از سوی دیگر نکته گیران ونقادانی را می‌شناسد که‌سابقه‌پاره‌ای از اشعار گلستان را در روزگاران پیش و حتی تا چهارصد سال پیش از روزگار سعدی، باز شناخته‌اند و خیلی راحت و با اطمینان می‌گویند: این بیت که در باب هفتم گلستان بچشم می‌خورد،

ان الغصون اذا قومتها اعتدلت — و لیس ینفعک التقویم بالخشب

از سعدی نیست ودرالبیان والتبیین جاحظ(متوفی ۲۵۵)آمده‌است (۲).
و این بیت که در باب اول گلستان قرار دارد،

اعلمه الرمایة کل یوم — فلما اشتد ساعده رمانی

از سعدی نیست زیرا با دو بین دیگر که بقیه آن‌است، در بسیاری‌ازکتب

روایات و قصص قدیم عربی وجود دارد (۴) .

آشنای سعدی درمی‌ماند و حیرت‌زده با خود می‌گوید : " یعنی استاد با آنهمه شکوهمندی و گردنفرازی ، با آنهمه موعظه و دم از اخلاقیات زدن با... " دلش می‌لرزد . جرات و جسارت ندارد که جمله را تمام کند . آخر سعدیست . . .

خوب درست است ، که کالای ربوده شده را اگر از سرزمینهای بیگانه وارد کنند دیرتر شناخته می‌شود . اما مگر در این دو بیت عربی چه مضامین خارق‌العاده‌ای وجود دارد ؟

مگر سعدی حتی بزبان عربی از آفرینش چنین مضامینی عجز داشته‌است ؟ آخر چرا ؟

آشنای سعدی راه به جائی نمی‌برد . سرش به دوار می‌افتد می‌بیند که بت بزرگش در هم می‌شکند و سیمرغ قاف تخیلاتش ، آسان‌آسان ، همسفره کرکسان مردار خوار می‌گردد . چه باید کرد ؟ به تحقیق و تفحص در آثار استاد و نقد خرده‌گیرانِ سخنش می‌پردازد . چه شبها که "در این سیرگم می‌نشیند و حیرت آستینش را می‌گیرد که برخیز" می‌خواند و می‌کاود تا سرانجام فکرش بر این بیت در باب اول گلستان متمرکز می‌شود و لبخندی مبهم بر لبهایش می‌نشیند و حیرتش افزونی می‌گیرد :

هر آن کهتر که با مهتر ستیـــزد چنان افتـد کـه هرگز برنخیـــزد

می‌بیند که نقادان بر این بیت نیز انگشت نهاده‌اند و بااطمینان می‌گویند از ویس و رامین فخر الدین گرگانی شاعر قرن پنجم است . (۵)

آشنای سعدی با خود زمزمه میکند : خیلی بهتر شد اینجا تزویرکمتراست . دیگر کالای ممنوع در لباس مبدل نیست . شهامت بیشتراست و باید گناه کمتر باشد . . . اما اصولا " چرا ؟ مگر این بیت مضمونی حکمی و موعظه‌آمیزندارد ؟مگر سعدی خود استاد مسلم و بی‌رقیب این فن نیست ؟

آشنای سعدی گیج و گم است اما وحشتزده نیست از در و پیکر کوچه‌ها می‌داند که در محلی بیگانه راه گم نکرده است . صدای آشنا همه جا تسلـی است .

باز می‌پژوهد و می‌کاود. به نقادی برمی‌خورد، نقادی راستین، از آنها که خدای صراحت راپرستش می‌کنند و هر جا پای میگذارند شیطان ابهام از دم گرمشان می‌سوزد. نقاد دست او را می‌گیرد و در گلستان بر سر این بیت می‌کشاند.

مکن تکیه بر ملک دنیـا و پشـت   که بسیار کس، چون تو، پروردوکشت

و آنوقت باو می‌گوید که این بیت از اسدی طوسی (متوفی ۴۶۵) می‌باشد (۶).

آشنای سعدی دهانش باز می‌ماند. برایش پذیرفتنی نیست. آیا آن هنرمند شگرف با آن زیرکی و ذکاوت، تا باین پایه تنزل میکند که شعر آشنا و همه‌کس شناختهٔ اسدی و فخر گرگانی را به خود نسبت دهد؟ آیاآلودگی‌وابلهی امام مسجد تا بآنجا رسیده که بوریای شبستان را به بازار کشد و در میان جمع ماموین ندای من یزید دردهد؟

حیرت اوج میگیرد. آشنای سعدی یکپارچه آتش است. نیروئی عجیب آرامش نمی‌گذارد. باز به پژوهش می‌پردازد. اندیشه می‌کند و گلستان را ورق می‌زند. سطربسطر کلام استاد را با دیدی تازه بررسی می‌کند. تشنهٔ بصیرت است و نمی‌خواهد بیش از این مغبون باشد. باین بیت میرسد و اعصابش یکجا بحرکت درمی‌آید.

نـام نیک رفتگان ضایـع مکـن   تا بمانـد نام نیکـت یادگـار

بنظرش میرسد ک در جائی این بیت را دیده است، جائی دیگر، اما نه خیلی دور. جائی آشنا، شاید در همین نزدیکی... بلی‌در کلیات‌خودسعدی. در بخش قصائد فارسی و درآن قصیده که مطلعش چنین است:

بـس بگردیـد و بگردد روزگـار   دل به دنیـا برنبندد هوشیـار

از خود می‌پرسد مگر این قصیده درمدح امیرانکیانو نیست؟ (۸) مگر این امیر یازده سال پس از تالیف گلستان (سال ۶۶۷) از طرف آباقا پسر هلاکو، حاکم فارس نشد؟ (۹)

چگونه ممکن است بیتی از قصیده‌ای که یازده سال بعد از تالیف گلستان سروده شده است. در این کتاب تضمین شده باشد؟

آشنای سعدی گلستان را می‌بندد و به اندیشه می‌پردازد. می‌اندیشد و

می‌اندیشد و عاقبت بعالمی از نور راه می‌یابد . همه‌چیز برایش روشن میشود . حقیقت چه زیباست !

آشنای سعدی باین حقیقت می‌رسد که چندبیتی که از گویندگان دیگر در گلستان یافت می‌شود ، بهیچوجه بدست سعدی وارد گلستان نشده است و این کاتبان و مدرسان گلستان بوده‌اند که هرگاه بیتی‌مناسب با مقام بخاطرشان می‌رسیده خواه از خود سعدی ، خواه از دیگران آنرا در گلستان درج می‌کرده‌اند و بر این حقیقت دلائل ذیل وجود دارد :

۱ ــ این چند بیت مورد بحث در تمام گلستانها وجود ندارد و تنها در برخی از نسخه‌های این کتاب‌بچشم می‌خورد .

۲ ــ دو بیت عربی موردبحث هر کدام بیتی فارسی بدنبال دارد که درست دارای همان مضمون است و میتوان استنتاج کرد که‌وجود همین ابیات فارسی اصیل ، اشعار عربی الحاقی را در ذهن کاتبان و مدرسان گلستان تداعی کرده و سبب شده است که آنها را دوشادوش ابیات فارسی در گلستان درج نمایند . دو شعر فارسی از اینقرار است :

۱ ــ کس نیاموخت علم تیر از من که مرا عاقبت نشانه نکرد
۲ ــ چوب‌تر را چنان‌که‌خواهی پیچ نشود خشک ، جز بآتش راست

و میتوان این دو بیت فارسی سعدی را اقتباس یا تبدیل به احسنهائی از شعرهای عربی مذکور دانست .

۳ ــ این چند بیت مورد گفتگو هیچ خصوصیت خارق‌العاده‌ای ندارد و چه بسا که از میان آثار خود سعدی میتوان نمونه‌هائی بهتر برای این‌مواردا‌ستخراج کرد .

۴ ــ گلستان اولین اثر از ادب فارسی نیست که مورد دست یازی کاتبان و مدرسان قرار گرفته است و یک نگاه به شاهکارهای ادب کلاسیک ما ، این حقیقت را روشن می‌سازد که کلیه این آثار دستخوش چنین تصرفاتی بوده است وازمیان شاهکارها ، آن کتابهائی که به دلیل داشتن انشای خوب و محتوای اخلاقی و حکمی بصورت کتابهای درسی درآمده سهم بیشتری از این تصرفات دلسوزانه و

ادیبانه یافته است . آری خوبی ، عشق‌انگیز است و عشق بیکار نمی‌نشیند ولی معلوم نیست که همهٔ دستکاریهای عشق بسود معشوق باشد . نمونهٔ بسیار خوبی که میتواند در این زمینه مورد استناد قرار گیرد و به دلیل خصوصیات فنی و برجستگی مطالب ، با گلستان سرنوشت مشابهی داشته ، کتاب ارزشمند قابوسنامه است و مصحح دانشمند این کتاب ، شادروان استاد سعید نفیسی را می‌بینم که در مقدمهٔ خود بر منتخب این شاهکار ادب فارسی می‌گوید :

" قابوسنامه تا کنون هشت بار در ایران‌وهندوستان چاپ شده ولی بیشتر این چاپ‌ها با چاپ حاضر اختلاف دارد و این اختلافات ناشی از تصرفاتی است که کاتبان و نسخه‌برداران بمرور زمان در آن کرده‌اند چنانکه هیچ کتاب نظم و نثر فارسی از این دستبردها آسوده نمانده است و این تصرفات گاهی باندازه‌ای آشکار است که هر کس اندک آگاهی از ادبیات فارسی داشته باشد بآن پی‌می‌برد و آشکارترین تصرفاتی که در آن کرده‌اند و در چاپهای مختلف همه جا دیده میشود این است که مطالبی از نویسندگان و شاعرانی که مدتهای مدید و حتی قرنها پس از نویسندهٔ این کتاب آمده‌اند گرفته و برآن‌افزوده‌اند و حتی گاهی هم مطالبی را که نمی‌پسندیده‌اند از آن انداخته‌اند " .

آشنای سعدی آرام میگیرد چشمها را می‌بندد و شکر می‌گذارد که . . ." کامم امروز بر آمد به مراد دل خویش" و شادمانه می‌سراید : دامن دوست بحمدالله از آن پاکتر است . . .

راستی اگر در عالم تصور ، روحیه مشکل‌پسند و برتری‌جوی‌سعدی‌رافراموش کنیم و نیز آن حماسه "حدیث دیگری بر خود نبستم" را برای لحظه‌ای از یاد ببریم ، آیا ممکن نیست و مانعی دارد که سعدی در آغاز ، گلستان را بدون آن جملهٔ معروف" بدانکه در این جمله چنانکه رسم مولفان است . . . " نوشته باشد و چون مانعی درکار نبوده مانند همه نویسندگان سلف و معاصر خود ، دوسه‌بیت مورد پسندش را از دیگران بوام پذیرفته باشد و بعدها بهنگام تجدید نظر در شاهکار خود ، آن دو سه بیت را بیرون ریخته و ابیاتی را از خود ، قائم مقام آنها ساخته سپس جملهٔ " بدانکه در این جمله چنانکه رسم مولفان . . . " را

بر دیباچه افزوده باشد؟ (مانند ابیاتی که حداقل سه سال پس از تالیف بوستان در مقدمهٔ آن افزوده است) (۱۰) .

آیا اختلاف نسخه‌های گلستان خود دلیلی در تائید این حقیقت نمیتواند بود؟ و درمورد قصیدهٔ :

بس بگردید و بگردد روزگار　　　دل به دنیا برنبندد هوشیار

هم آیا نمیتوان فکر کرد که سعدی این قصیده را سالها پیش از آمدن امیر انکیانو به فارس در وعظ و نصیحت ساخته‌وپرداخته داشته و هنگام تالیف گلستان بیتی از آن را در کتاب خود وارد کرده و سپس یازده سال بعد با افزودن چند بیتی آنرا بصورت مدیحه‌ای به ریش امیر انکیانو بسته باشد؟

آیا این حقیقت که ۴۱ بیت اول این قصیده اندرز و نصیحت خالص است و تنها ۶ بیت آن مدیحه میباشد ، این نظر را تقویت نمیکند؟

هامش

۱ ــ مواعظ سعدی به تصحیح فروغی صفحه ۲۱۲.

۲ ــ در پاره‌ای از گلستانها مصراع دوم به اینصورت است :والعود لایصلح التقویم ما یبسا.

۳ ــ این بیت دو بار در البیان و التبیین بصورت زیر آمده است :

ان الغصون اذا قومتها اعتدلــت　　　ولن تلین اذا قومتهـــا الخشـــب

(البیان و التبیین جلد ۲ صفحه ۲۳۳ و جلد ۳ صفحه ۸۳ ــ مقدمه قریب بر گلستان اشاره‌ای به این موضوع دارد).

۴ ــ اعلمه الفتــوة کـل یـــوم　　　فلمـــا طــرشــار به جفـانـــــی

وکم علمتـــه علـــم القوافـــی　　　فلمـا قـــال قافیـــة هجانـــی

(مقدمه قریب بر گلستان)

این شعر بصورتهای گوناگون دیده میشود از جمله :

اعلمـــه الرمایـــة کـل یـــوم　　　قلمـا اسـتـد ساعـــده رمانـــــی

فیـا عجبـا لمـــن ربیـت طفلا　　　القمـــه بـــاطـــراف البنـــــان

۵ ــ ویس و رامین صفحه ۹. دهخدا این بیت را به بلبل‌نامه عطار نیز نسبت داده است. امثال و حکم ذیل هرآن کهتر که...

۶ ــ گرشاسب نامه مصحح آقای یغمائی این بیت را ندارد. به "سخن سعدی" صفحه ۲۳ و اعلام معین ذیل اسدی مراجعه شود.

۷ ــ در نسخه فروغی برخلاف مشهور "نام نیکت پایدار" ضبط شده‌است. مواعظ سعدی فروغی صفحه ۳۴.

۸ ــ در این قصیده بمدح انکیانو چنین تصریح میشود :

دولت نوئیـــن اعظـم شهریـار　　　باد تا باشـد بقـــای روزگـــار

خســـرو عادل امیـــر نامـــور / انکیانـــو ســـرور عالـــی تبـــار
(مواعظ سعدی فروغی ص ۳۵)

۹ ــ سعدی نامه صفحه ۷۵۰.

۱۰ ــ سعدی‌نامه ص ۷۳۲ ــ ۷۳۳.

۱۱ ــ همانندیها و تطابقهای دیگری نیز در میان اشعار گلستان و بوستان و شعر گویندگان متقدم به نظر شادروان دهخدا رسیده است که آنها را به‌صورت پراکنده درامثال و حکم می‌بینیم و ما برای پرهیز از درازپردازی و رعایت‌امانت نسبت به تحقیقات دهخدا آنها را در متن مقاله‌وارد نکردیم و اینک آن موارد همراه با تذکرات دهخدا:

۱ ــ اگر صد سال گبر آتش فرو زد / سرانجامش همان آتـش بســـوزد
ویس و رامین

اگـر صـد سال گبر آتـش فـروزد / اگـر یکدم در آن افتـد بســـوزد
سعدی

۲ ــ ز آب خرد ماهی خرد خیزد / نهنگ آن به که با دریـــا ستیزد
سعدی

این شعر با تقدیم مصرع ثانی بر اول در خمسه نظامی نیز هست.

۳ــفرزندبندهٔ‌ایست‌خداراغمش‌مخور / تو کیستی که به زخدا بنده‌پروری؟
گرمقبل‌است‌گنج‌سعادت‌نصیب‌اوست / ور مدبر است رنج زیادت چه‌میبری؟
سعدی

این دو بیت با اختلاف کمی در دیوان اوحدی نیز دیده شد.

۴ ــ بناآزموده مده دل نخســـت / که لنگ ایستاده نمایـــد درســـت
اسدی

این شعر بی‌هیچ تغییری به تمثیل یا توارد در بوستان سعدی نیز مضبوط است.

۵ ــ زرو به رمد شیر نادیده جنـگ / ســگ کاردیـده بـــدرد پلنـــگ
فردوسی

زرو بـه رمد شیر نادیـده جنـــگ سگ جنگ دیده بـــدرد پلنـــگ

سعدی

(امثال و حکم دهخدا . ذیل مثلها و شعرهای فوق)

تأثیر قرآن و حدیث بر آثار سعدی

الف ــ بازگوئی یك حقیقت

قبل از پرداختن به مبحث اصلی و تعیین چگونگی و نیز اندازه تاثر سعدی از قرآن و حدیث و سایر مظاهر ادب تازی، ناگزیر از باز گفتن حقیقتی مسلم و تکیه بر موضوعی بسیار مهم می‌باشیم و آن اینکه برخلاف پندار گروهی از ادبای متعصب و کوته‌بین تاثر یک هنرمند با هر پایه و مایه، از منابع ذوقی خارجی و سایر صاحب هنرانی که در آن زمینه به خلق و ابداع پرداخته‌اند، بهیچ‌وجه از درجهٔ اعتبار و اهمیت وی نمی‌کاهد. کار هنرمند درمفهوم حقیقی خود، جز یک‌سلسله درون‌افکنیهای ارادی و غیرارادی و سپس‌برون‌افکنی‌ناگزیر همان اندوخته‌ها، نیست. گوینده و شاعر هر که و از هر کجا باشد ناچار باید مصالح اولیهٔ کار خویش رادر آثار ارائه شده دیگران جستجو کند و در این جستجو هرگونه برداشت ارادی وغیرارادی وی، بشرط هنرمندانه بودن، خود نمود اصیلی از هنر است. از دیرباز خبرگان و پیشکسوتان شعر، شاعران نوپا و هنرجو را به دقت و ممارست در کار گذشتگان و حفظ آثار درجه اول زبان توصیه کرده‌اند (۱) و زیرک‌ترها برای اینکه هنرمندان جوان به بیراههٔ تقلید از گذشتگان نیفتند از ایشان می‌خواستند که پس از حفظ آن آثار، در فراموش کردن آنها بکوشند. (۲)

ادبائی که از ذکر تاثر سعدی از شاعران عرب، چو بید بر سر ایمان خویش می‌لرزند، و شور و شغب براه می‌اندازند، کدام شاعر بزرگ یا کوچک را می‌توانند در دنیا نشان دهند که شعرش نقشی از آثار دیگران نپذیرفته‌وذوقش خوشه‌هائی از خرمن دیگران نچیده باشد؟ مگر حواشی دیوان‌متنبی‌نامدارترین شاعر عرب، پر از اشاراتی از اخذ و اقتباس و حل و درج و تقلید و حتی سرقت وی از اشعار دیگران نیست؟ مگر نقادان بزرگ کتابها در زمینه‌اقتباسات‌وسرقات

وی نپرداخته‌اند؟(۳) و مگر اینهمه، چیزی از عظمت و احتشام این گوینده بزرگ کاسته است؟.

ب ـ تأثیر قران

قرآن برای سخنوران مسلمانی که بزبان‌عربی وقوف داشته‌اند، هرگز یک کتاب مذهبی صرف، یک آئین‌نامه تنها برای زندگانی دنیوی و یک راهگشای یک بعدی برستگاری آن جهانی نبوده‌است. قرآن در کنار خصوصیات مذهبیش، ویژگیهای شگرف دیگری نیز دارا بوده و هست که پیوسته آنرا برای شعرا و ادبا بصورت یک منبع بی‌پایان نیروی بیان و یک آبشخور دل‌انگیز و سهل الوصول اخذ و اقتباس و الهام درآورده است. قرآن نه‌تنها دستور نامهٔ دینی مسلمانان است، بلکه مادرِ زبان و ادبیات عرب و کهنترین متن معتبر تازی و تجلی‌گاه پربرکت تمام امکانات بلاغی آن زبان نیزمیباشد. شاعر و نقاد و سخنور عربی‌دان همیشه بهترین تمثیل، فنی‌ترین استعاره، زیباترین تشبیه، کاملترین تصویر، گویاترین عبارت وسخته‌ترین ترکیب را در قرآن جسته است. کوتاه کلام، باید گفت و پذیرفت که از ظهور اسلام تاکنون همهٔ آنها که در دنیای اسلامی با شعر و سخنوری بتغذیه ذوقها پرداخته و نوالهٔ ادب بکام ادب‌دوستان ریخته‌اند، خود از آغاز دستی در خوان یغمای قرآن داشته و خون و اندیشه خویش را به عصارهٔ الوان نعمت آن آمیخته‌اند.

با این مقدمه، پیوند و پیوستگی سخن‌پردازی چون سعدی، که ازبالاترین حد حساسیت نسبت بزیبائیها و از گسترده‌ترین بینشها نسبت به بارور کردن قریحهٔ خویش و از سطح متعالیِ وقوف بر زبان تازی برخوردار بوده و هرگز نیز با همهٔ آزادگی و اندیشمندی نقاب تشرع را از چهره برنگرفته است، با این کتاب شگرف روشن میگردد. سعدی گاه طرازآیات را همچنان که هست برگستره شعر و نثر خویش می‌نشاند، گاه معانی تنزیل را چون نشئه‌ای در پی و پیوند عبارات خود جاری می‌سازد و گاه با افزودن سجعی و یا کاستن واژه‌ای از آیات اوزان عروضی استخراج می‌کند. سوره‌های قرآن صحنه گزینش مواد ارسال مثل

و تلمیع و ترصیع سعدیست. سعدی معلمیست که تازیانهٔ تحذیرش از آیات عذابست و مایهٔ تدبیرش از ام‌الکتاب. کوتاه‌سخن، سعدی همه‌جاباقرآنست. در تغزل، در رثاء، در وصف، در مدح، در شیوه‌های وعظ و طامات و پند و درهنگامه‌های خشت و کوپال و گرز گران در نثر و نظم، همه و همه جا سعدی با قرآنست و قرآن با سعدی. همین آمیختگی هنرمندانه و شیفته‌وار سعدی‌بقرآن، سبب شده است که تعیین حد و حصر دقیق تاثر وی از کتاب آسمانی بسیار مشکل، بلکه محال باشد و بهیچ روی نتوان اندازه برداشتهای فکری و ذوقی او را از این منبع، بیان نمود. در این معنی و در ایضاح این مبهم مکشوف یعنی در پاسخ این سئوال که "تاثیر قرآن بر آثار سعدی تا چه حد است؟ شاید پسندیده‌ترین کار هر نقادِ آگاه این باشد که بی‌بحث و فحص مجموعهٔ آثار سعدی را با انگشت بنمایاند و لب فرو بندد.

با اینهمه و با اقرار باین حقیقت‌که تفکیک مفاهیم قرآنی از مضامین‌سعدی واقعا" ممکن نیست نکته‌ای را نباید فروگذاشت و آن اینست که‌پاره‌ای‌ازشارحان گلستان و بوستان و نیز برخی از محققین یا بقصد تفاضل و یا از سر ظاهربینی و تظاهر بمذهب، درست و نادرست، هر کجا که اندک شباهت لفظی یا معنوی در میان گفته سعدی و آیات قرآنی یافته‌اند، فورا" خواننده را به حاشیهٔ کتاب کشانده با آب و تاب تمام سخن از اخذ و اقتباس سعدی گفته‌اند.غافل که شاید سطری بالاتر از روی مضمون قرآنی کاملی که بنرمی نسیم در نسج کلام سعدی جاریست، گذشته و بآن اعتنائی نکرده‌اند.

ج ـ تأثیر حدیث:

در مورد انفعال و بهره‌برداری ذهن‌سعدی از احادیث نبوی نیز میتوان همهٔ مطالبی را که در مورد قرآن گفته آمد جاری و صادق دانست و افزود که هر خواننده با دقت، پس از مطالعه گلستان و بوستان، ناچار قبول خواهد کرد که سعدی محدثی کارآمد و زبردست بوده که سالها به فلسفه و مفاهیم عبارات منقول از پیغمبر اسلام اندیشیده و حد کاربرد آنها را بر ضوابط فکری و نتایج

ذوق خویش منطبق ساخته و آنگاه حاصل این امتزاج و انطباق را در قالب نظم و نثر به جویندگان سخن دست بالا ارائه کرده است . برخورداری گلستان و بوستان از حدیث بحدیست که با در نظر گرفتن حجم این دوکتاب ، جز مثنوی مولانا ، مشکل است شاهکاری پارسی را نشان داد که باندازهٔ این دو اثر از مبانی و مضامین حدیث برخوردار باشد .

اکنون برای پرهیز از کلی‌پردازی مطلق و دور نماندن از ضوابط ومقیاسها ، برآوردهای کاملا" تخمینی و غیردقیق زیر را درمورد بهرمندی گلستان و بوستان از معانی قرآنی و حدیث بیان می‌نمائیم . (۴) و برای بازشناسی حد تاثیر قرآن و حدیث بر اشعار عربی سعدی نیز پژوهندگان را به توضیحات و حواشی بر متن اشعار عربی ، در همین کتاب احاله مینمائیم .

۱ ــ گلستان ــ گلستان در ۱۰۲ مورد از آیات قرآنی و در ۷۰ مورد از احادیث نبوی برخوردار میباشد .

۲ ــ بوستان ــ بوستان در ۱۱۵ مورد از آیات قرآنی و در ۵۲ مورد از احادیث بهرمند است .

هامش

۱ ــ رجوع شود به المعجم فی‌معاثیر اشعار المعجم ص ۴۳۹ / ۴۴۰ و چهار مقاله نظامی ص ۴۷ ــ ۴۸ .

۲ ــ چنانکه گویند ، خلف بن احمر (یا والبه) استاد ابونواس از وی میخواهد تا بیست هزار بیت از آثار گذشتگان را حفظ وسپس‌فراموش‌کند (اخبار ابی‌نواس در مقدمه دیوان ابی‌نواس) .

۳ ــ ابوسعید محمدبن احمد العمیدی کتابی بنام " الابانه عن سرقات المتنبی لفظا " و معنی" نوشته ۲۵۰ بیت متنبی را سرقت از شعرای گذشته خوانده است وابوعلی محمد بن حسن الحاتمی کتابی در اقتباسات و تواردهای شعر متنبی و کلمات ارسطو برشته تحریر کشیده است (تاریخ آداب اللغه العربیه ص ۵۵۷ و ۵۵۸) .

۴ ــ این دو تخمین با فهرستهای دکتر خزائلی در شرح گلستان و بوستان منطبق است ولی دکتر محفوظ در فصل "مآخذ سعدی من القرآن" و فصل "مآخذ سعدی من‌الحدیث" جمعاً از ۱۰۲ آیه و ۹۷ حدیث سخن می‌گوید (مقاله سعدی و متنبی . دکتر محقق) .

تأثیر شعر عربی بر آثار سعدی
و
شعر فارسی بعد از وی

شاعر، تنها چیزهائی را می‌پذیرد و به حریم قبول خویش راه میدهد که پیشاپیش با تیشهٔ ذوق، جرح و تعدیل‌های لازم را در آنها انجام داده و بدلخواه خود موجهشان ساخته باشد. شاعر، امور و اشیاء وحتی‌اشخاص‌خارجی را قبل از شاعرانه شدن پذیرا نیست. برای شاعر باید همه راهها به سمرقند ختم شود ــ به دیار شعر.

شکی نیست که سعدی بتحصیل معارف گوناگون همت گماشته و ضمیر خویش را از دانستنیهای رنگارنگ بارور ساخته است. امابی‌تردید هیچیک ازاین‌معارف نزد وی قبول خاطر نیافته است مگر اینکه پیشاپیش نقش و نیروی خدمت آن در زمینهٔ شعر، مورد تصدیق و تائید وی قرار گرفته باشد. سعدی چیزها آموخته تا چیزی آموخته باشد و رنگها پذیرفته تا به یکرنگی بلکه بیرنگی شاعرانهٔ خود دست یابد. و طبیعیست که راه مشتاقی هوشمند چون سعدی را از کعبه شعر نه دیو و دد بادیه‌زده باشد و نه حوریان حرم. سعدی هرگز از شعر غافل نبوده و منش خود را از تنفس و بالیدن در فضای دلخواه خود محروم نداشته است و میدانیم که شخصیت شاعرانه سعدی برای سرکشیدن باین فضای دلخواه دو افق روشن و پرنقش و نگار در پیش روی داشته است. اول زمینهٔ رنگ در رنگ و خیال‌انگیز شعر و ادب فارسی و سپس گسترهٔ پربار و مسحورکنندهٔادبیات‌عرب.

سعدی شبان و روزانی دراز با شاعران عرب بر خوان شعر تازی نشسته و با آنها بزبان ذوق، زمزمهٔ آشنائی و همدلی ساز کرده است. او سالها و سالها در سفر و حضر دوستی و برادرخواندگی خود را با گردنفرازان شعر عرب حفظ

کرده و گاه و بیگاه دست طلب بدواوین گرانبهای ایشان یازیده است . چه سحرگاهانی که پرندگان هنوز در آشیانه‌ها بودند و سعدی درکنارشاعری‌جاهلی ، مرکب خویش را براه انداخته و خشم و اندوه دل را به سینهٔ صحراکشانده‌است . چه نیمروزهائی گرم که تنها جنبدهٔ صحراسراب مواج بوده و سعدی دوشادوش شاعری عرب ایستاده و دست را سایبان چشم کرده تا راهی بقبیلهٔ محبوب جوید و چه پسینگاهانی غمناک که شاعر ما با گوینده‌ای تازی بر اطلال و دمن و آثار خیمه‌گاه مشعوق گریسته است .

درست است که سرانجام هوای یار و دیار و پیوند زاد و بوم در شاعر قوت گرفته تولای مردان این پاک‌بوم خاطرش را از شام و روم برانگیخته راهی‌ایرانش کرد . اما بنظر نمی‌رسد که هنرمند ما در شیراز نیز دست دوستی و مودتی را که سالها پیش بشاعران عرب داده بود بازپس کشیده باشد . آخر" او حلال را از حرام میشناخت و شکستن عهد و وفا پیشش رسم نبود .

این انس فراوان سعدی با شعر و شاعران عرب و برخورداریهای‌اوازمحیط عربی که حاصل درنگ طولانیش در آن سرزمینها وتجربیات ماجراهایش بود ، فرایندی واحد داشت فرایندی که سعدی آنرا نصف نصف بشاعران عرب‌وزندگی مادی و ذوقی خود در محیط عربی مدیون است . هر چه بود این فرایند ، بخش مهمی از خمیر مایهٔ هنری او را تشکیل داد و مستقیما" در شعر او و از راه شعر او در شعر فارسی سخت موثر افتاد .

علت چیست و سبب کدامست که سعدی اینهمه از بیابان و شتر و کاروان و ساربان و آواز حدی و حرامی و حاجی و خرما و نخل و خیمه‌و تابستان و سایه و فرات سخن میگوید ؟ راستی چرا سعدی همیشه تشنه است ؟ (۱) انگیزه او در این رفتار دوستانه با واژه‌های غریب تازی که غربتشان را فقط در شعراواحساس نمیکنیم ، چیست ؟ چرا او با این واژه‌ها تا باین حد خودمانی رفتار میکندوهرگز و هیچگاه دست رد بر سینهٔ آنها نمی‌گذارد ؟

چرا کحل و توتیارا با همان سادگی بکار میگیرد که سرمه را ؟ و قمرو بدر را با همان نرمی که ماه را ؟ از چیست که عصفور مانند گنجشک ، عنقا بیشتر از

سیمرغ، عندلیب مانند بلبل (هزار) حمام چون کبوتر، غراب به جای زاغ، رخام در حد مرمر و غزال همپای آهو با سعدی انس دارد؟ چرا صنم و بت در و مروارید، جلاب و شربت، بواب و دربان، راعی و چوبان، ناطور و باغبان و نخاس و برده‌فروش برای هنرمند ما ارزش و کاربرد یکسان بدست آورده است؟ چرا اینهمه تصاویر ملموس و عینی تازی در شعر سعدی می‌بینیم؟ چرا نه تنها مایه و محیط بیشتر داستانهای گلستان و بوستان بلکه اغلب چهره‌ها و شخصیتهای این دوکتاب نیز عربیست؟ چرا پاره‌ای از غزلهای سعدی که آنها را "فراقنامه" (۲) یا "غزلهای فراقی" (۳) میتوان نامید بطرزی خاص سرشار از ناکامی و اندوه، عفاف و شرم، تسلیم و ایثار، اشک و آه و کم‌طاقتی و بیقراریست؟ اینها همه پرسشهائیست که اشارات قبلی ما پیشاپیش بآنها پاسخ گفته است و تنها سئوال آخر است که بنظر میرسد دوستاران سخن سعدی دریافتن پاسخ آن باندکی توضیح نیازمند باشند. توضیحی روشنگر، اما بناچار اندکی‌عرضی، بحثی کوتاه در زمینهٔ غزلسرائی عرب:

بی‌تردید گذشته از تغزلهای منسوب یا متعلق بدورهٔ جاهلیت و نفسهای عاشقانه‌ای که برخی از شاعران صدر اسلام زده‌اند (۴)، طلیعه غزلسرائی عرب را باید با ظهور خلافت اموی توام دانست. در این دوره است که از سوئی رفاه اقتصادی و گرایش بتجمل و از سوی دیگر شکسته شدن حریم محرمات اسلامی، بشعرای عرب فرصت‌میدهد تا زبان به بیان عواطف عاشقانه و امیال قلبی خود بگشایند و در نتیجه‌،غزل عربی بسرعت بالندگی کرده بدوران‌طلائی خود وارد شود.

از همان آغاز غزلسرایان عرب بدو دسته مجزا تقسیم میشدندکه فرآورده‌های ذوقشان نیز بایکدیگر تفاوت کامل داشت. دسته‌ای که شهرنشین و متجمل‌بودند و غزلشان از عشقهائی کامیاب و بسامان سخن می‌گفت و دسته‌ای دیگر که بدوی و صحرانشین بودند و غزلشان داستان درد و ناکامیها بود. حاصل کار گروه اول را که با بی‌پردگی خاص از احساسات خویش سخن می‌گفتند، غزل اباحـی (مجاز ــ بی‌پرده ــ آزاد) و فرایند ذوق دسته دوم را که‌بشدت پایبند عفاف

بودند و از عشقهای آتشین و بی‌امان سخن می‌گفتند، غزل عَذری یا عفیف نام‌گذاری کرده‌اند.

در غزل اباحی، شاعر بهیچ‌حد و مرزی در بیان عواطف خویش مقید نیست. براحتی از مهرورزی با معشوقان متعدد و معاشقه با زنان شوهردار و دختران اشراف و حتی پردگیان دارالخلافه (۵) سخن میگوید و آنچه را بین‌اوومحبوبان صورت گرفته با آزادی تصویر مینماید. در این نوع غزل عربی، واسطه‌ها و دلالهای معتمدی وجود دارند که دائما " در میان شاعر اباحی و معشوقان او در رفت و آمد میباشند و در بکام رساندن طرفین میکوشند.

نمایندگان بارز این نوع غزلسرایان‌در دوره اموی عبارتند از وضاح‌الیمن، عمربن ابی‌ربیعه، عرجی، احوص و ولیدبن یزید (۶).

در غزل عذری، برخلاف غزل اباحی، شاعر سیمائی بس محزون و عفیف دارد که پیوسته از اشک اندوه مرطوبست. غزلسرای عذری از ناکامی سردربیابانها می‌گذارد و هیچ‌جا نداری را جز کبوتران و آهوان صحرا بحریم راز ناک عشق خود راه نمی‌دهد (۷). آرزوها و امیال غزلسرای عذری همیشه در پشت حصاری محکم از عفاف معشوق و غیرت اطرافیانش و نیز پاک‌بینی و پاکبازی خود شاعر، بناکامی می‌انجامد (۸). غزلسرای عذری‌انسانیست‌که هیشه راه بتاریکی برده و پیشانیش بسنگ نامرادیها خورده است و از همین رو" عشقی را که شاعران اباحی در زمین می‌جستند او در آسمانها جستجو می‌کند" (۹) هرگز کامروائی این شاعران از دیداری دزدانه و کوتاه آنهم در چهارچوب تقوی و عفاف تجاوز نمی‌کند (۱۰).

شاعر عذری ناچار است گزنده‌ترین نیشها و دردناکترین زخم زبانها را تحمل کند. با دشمن شادی‌بسازد و بخاطر معشوق دم برنیاورد و چون شب فرا رسد از بدخواهان بدرگاه آنکه حامی عاشقانست بنالد و دست نفرین بآستان دادخواه بزرگ بردارد (۱۱).

درخشانترین چهره‌های این مکتب ادبی جمیل بثینه، مجنون لیلی، قیس لبنی و کثیر عزه میباشند که همگی بنام معشوقه‌های خود منسوب و مکنی

هستند (۱۲) ، (۱۳) .

گفتیم که غزلهای فراقی سعدی بصورت و شدتی خاص از مایه‌های غم و نامردای بارور است. بصورت و شدتی که پیش از وی در سخن هیچیک از گویندگان پارسی‌زبان سابقه نداشته است (۱۴) و اکنون میتوانیم اضافه کنیم که ریشه‌ها و مبانی این خصوصیات اندوهبار را نباید در جائی جز زمینه‌های غزل عذری عرب جستجو کرد.

دو مکتب غزلی اباحی و عذری که با هم افتتاح شد از همان‌روزگارتاکنون پیوسته پرمایه‌ترین فروع شعر غنائی عرب بوده و گونه‌های متحول محصولش در هیچ روزگاری از دست و دل غزلسرایان بزرگ‌و سخن‌پردازان با احساس دور نگشته است.

سعدی هنگامی ظهور کرد که بیش و کم پنج‌قرنی از عمر این دو شیوهٔ غزلسرائی عرب گذشته بود. شاگرد موقت نظامیه‌ومستنصریه و دانشجوی همیشگی مدرسهٔ عشق و شعر دیوانهای متعدد ومتنوعی از این دو نوع غزل و فروع آن در پیش روی داشت. اما دلیل یا دلائلی که چندان روشن نیست، سعدی را بیش از زمینه‌های دیگر غزل بدنیای اشک و آه و شب‌زنده‌داریهای پرسوز غزل عذری کشانده است. سعدی دواوین این عاشقان سوخته و بیابانگرد را خوانده و در بزم بیقراری و شوق، ساغرها بساغرایشان زده است. در این میان سعدی با شاعری مرموز که شرح‌حال دقیق و قابل‌اطمینانی از وی دردست‌نبوده‌ونیست، و همهٔ حسب و نسب و مفاخر قومیش در یک کلمه ــ در عشق ــ عشق بدختری از خود بی‌نشانتر، خلاصه میشود، الفت و همزبانی خاص یافت. این شاعر همان است که قرنی پیش‌از سعدی،نظامی شاهکار خود را بر مبنای غزلهای‌پرسوز او پی‌افکنده بود. همان مجنون. مجنون لیلی که جز لیلی و عشق لیلی و دیوانی که جز همان عشق لیلی نیست. هیچ نشان مسلمی از وی نمانده است.

سعدی در غزلهای فراقی، مایه درد را از اندرون زخمناک خود و شیوهٔ بیان و نحوه تعبیر و بسیاری از مضامین و تصاویر را از غزل عذری عرب و از دیوان کوچک مجنون دارد.

کیفیتی که در ادبیات فارسی و عربی قبل از سعدی وجود داشت نیز سبب گردید که سخن‌پرداز شیرازی بهتر و بیشتر بمواد غزل عذری دست یابد وآنچه را که از این طریق بدست می‌آورد با آنچه خود مستقیماً " از منبع برداشته بیفزاید و در بیان هجران و حسب حال شبهای تنهائی، عذری اندیشی پارسی گوی باشد. این کیفیت چیزی جز جوهر غزل عرفانی نبود.

زمانیکه شعرای عارف درصحنهٔ ادبیات فارسی و عربی ظهور کردند (۱۵) تنها زبان آماده و پرورده‌ای که میتوانست بازگوی خود باختنها و خاکساریها و خانه و خرقه سوختنهای عارفانه شود، زبان و بیان شعرای عذری عرب بود. در نتیجه شاعران‌صوفی‌منش نه تنها بمنابع قصص و داستانهای عذریون هجوم بردند و بآنها رنگ صوفیانه دادند بلکه نحوه بازگوئی و زبان خونین این عاشقان را نیز برای بیان "عشق بی‌زبان" بعاریت گرفتند و بدین ترتیب‌سعدی که هم از راه فارسی و هم از طریق عربی تحت تاثیر شاعران صوفی‌منش قرار گرفته بود، راهی دیگر به سرچشمهٔ غزل عذری یافت. راهی غیرمستقیم و بواسطه.

غزلهای فراقی سعدی از شیوه عذریون عرب رنگ پذیرفت و این آغاز دانستنیهاست. زیرا میتوان و باید افزود که این رنگ‌پذیری، بلافاصله در غزل فارسی بمعنی عام، موثر افتاد. و آنگاه‌سخن از حقیقتی‌بزرگتر به میان می‌آید. حقیقتی ناگفته که انکار را بآن راه نتواند بود و لازم است دانشوران و ادیبان بدان عنایت ورزند. سخن اینست: شیوهٔ عذریون عرب از روزگار سعدی به بعد تا حد زیادی بر سرنوشت شعر فارسی حاکم گشت. مگر نه این‌است‌که‌میتوان اوجسخن سعدی را در همین غزلهای فراقی دید؟ مگر نه این است که شیوه همین غزلهای فراقی سعدی موردپسند مولود تمام امکانات شعر فارسی، حافظ قرار**میگیرد**و روح عفیف و شرمناک و دردآلود خواجه در سایه‌سار آن می‌بالد و اصالتی جاوید بآن می‌بخشد؟ مگر بعد از حافظ‌آوای همه غزلسرایان از کوچهٔ غزلهای راستین وی بگوش نمی‌رسد؟ مگر از آن پس شعر فارسی هرگز برای قرنی یا دهه‌ای از سلطهٔ زبان حافظ رهائی داشته است؟ مگر از آن پس شعر راستین فارسی چیزی جز طنین آوای حافظ بوده است؟

هامش

۱ ــ آقای دکتر مصفا در این مورد اشاره‌ای هم به تاثر سعدی از مرگ اتابک مظفرالدین سعد فرزند ابوبکر سعد ، که به مرض استسقا مرد ، کرده‌اند اما بدلائل فراوان این احتمال بسیار ضعیف و غیرمعهود می‌نماید . (کلیات سعدی بتصحیح دکتر مصفا ــ ص ۹۹) .

۲ ــ فراقنامه سعدی عجب که در تو نگیرد . (مواعظ سعدی ، فروغی ص ۲۱۲) .

۳ ــ بخوان حافظ غزلهای فراقی . (حافظ قزوینی ص ۳۲۳) .

۴ ــ درصدر اسلام مخالفت مبهم و قابل تفسیر قرآن با شعر (از آیه ۲۲۴ تا آخر سوره الشعراء وآیات پراکندهٔ دیگر) و نیز بی‌عنایتی گه‌گاه بزرگان دین به شاعران ، سبب گردید که گویندگان عرب به پاره‌ای از موضوعات شعری‌ازقبیل غزل و هجو کمتر بپردازند و ذوق خود را در زمینه‌های متناسب با مذهب‌جدید از قبیل وعظ،تحریض به جهاد ، مدح پیغمبر اسلام ، توجه بآخرت و احیاناً " هجو مخالفان دین ، بکار گمارند . برای تفصیل رجوع شود به تاریخ آداب اللغه العربیه ص ۱۸۹ ــ ۱۹۲ .

۵ ــ چنانکه عمر بن ابی ربیعه علی رغم تهدید حجاج‌بن یوسف که او را از تشبیب به فاطمه دختر عبدالملک بن مروان باز داشته بود ، از تغز ل بدختر خلیفه خودداری نکرد (قطعات ۳۷ ــ ۴۱ ــ ۱۷۱ از دیوان عمرو نیز صفحات ۴۹ ــ ۵۰ ــ ۷۴ ــ ۷۵ همان ماخذ) .

۶ ــ فنون الادب العربی ــ الفن الغنائی ــ الغزل ــ ص ۴۳

۷ــشکوت الی سرب القطااذمررن‌بی — فقلت و مثلی بالبکاء جدیر
اسرب القطاهل من معیر جناحه؟ — لعلی الی من قد هویت اطیر
اقول لظبی مربی و هوراتع — اءانت اخولیلی فقال یقال

ایا شبـه لیلی ان لیلی مریضـه	وانـت صحیـح؟ ان ذالمحـال
(دیوان مجنون ص ۷۵ ــ ۴۰) .

۸ ــ ودون دمی هز الرماح کانهـا	تو قـد جمـر ثاقـب وسعیـر
وزرق مقیل الموت تحت ظباتهـا	و نبل و شریـان لهـن مجیـر
(دیوان مجنون ص ۷۵) .

۹ ــ طه حسین ــ مقاله زعیم الغزلین ص ۷۶ دیوان عمربن ابی ربیعه منقول از مجله السیاسه ۱۰ دسامبر ۱۹۲۴.

۱۰ ــ لاوالذی تسجـد الجباه له	مالـی بمـادون ثوبهـا خبـر
ولا بفیها و لاهممـت به	ماکـان الا الکـلام و النظـر

۱۱ ــ یلومون قیسا "بعدما شفه الهوی	و بات یراعی النجم حیران باکیا
فیا عجبا ممن یلوم علی الهـوی	فتی دنفا" امسی من الصبر عاریا
ینادی الذی فوق السماوات عرشه	لیکشف وجدا" بین جنبیه ثاویـا
یبیت ضجیع الهم لایطعم الکری	ینادی الهی قد لقیـت الدواهیا
بساحره العینین کالشمس و جهها	یضیء سناها فی الدجـی متسامیا

۱۲ ــ فنون الادب العربی . الغزل ص ۴۳.

۱۳ ــ برای اطلاع بیشتر از غزل عذری و عذریون رجوع شود به "اعلام الشعر" از ص ۱۱۵ تا ۲۲۳ و نیز رجوع شود به " تاریخ الشعر العربی حتی آخرالقرن الثالث الهجری" ص ۲۶۳ ــ ۱۶۶ و نیز به شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۳۴۸ به بعد .

۱۴ ــ برای نمونه از پنجاه غزل اول در کلیات مصحح فروغی ، غزلهای شماره ۲ ــ ۴-۵ ــ ۷ ــ ۸ ــ ۱۲ ــ ۱۳ ــ ۲۱ ــ ۲۳ ــ ۲۶ ــ ۲۷ ــ ۳۱ ــ ۳۴ ــ ۳۶ ــ ۳۹ ــ ۴۳ ــ ۴۷ ــ ۴۹ ــ را میتوان فراق نامه یا غزل فراقی خواند .

۱۵ ــ " تصور معانی صوفیانه در شعر عربی از اواسط قرن سوم یعنی از سمنون محب و ابوالحسن نوری آغاز شده است . " ورود مضامین صوفیانه در ادب زبان فارسی و شعر فارسی از نیمه دوم قرن چهارم یعنی از ابوزرعه گورکانی شروع شده است " شادروان بدیع الزمان فروزانفر (مجموعه سخنرانیها و اشعار فروزانفر ص ۳۷۸) .

مثلثات سعدی، حافظ و شاه داعی

(شناخت مثلثات ــ گویش شیرازی و شاعران شیراز ــ نقد و ارزش ادبی مثلثات ــ روش تصحیح و شرح مثلثات به وسیله شادروان استاد محمد جعفر واجد شیرازی *) .

از دیرباز و شاید به روزگار خود سعدی، سخن‌شناسان مجموعهٔ آثار این گوینده را در ۲۲ یا ۲۳ بخش فراهم آورده بر هر بخش نامی مستقل گذارده‌اند (۱) یکی از این بخش‌های گوناگون، مثلثات است که با گذشت ۷۰۰ سال از روزگار سعدی همچنان بصورت معمائی فراروی دوستداران شاعر قرار داشت و کسی آنگونه که شایسته است آنرا نمی‌شناخت و ارج نمی‌نهاد .

سرانجام، ادیبی فرزانه و مردی مردستان از زادگاه شاعر برخاست و با شوقی کم‌نظیر، بار رنجی گران را بر دوش کشید تا گرد ابهام از چهرهٔ این قسمت از آثار سعدی زدوده شد و دریچه‌ای دیگر به دنیای درون این سالار شاعران گشوده گشت .

مثلثات چیست

مثلثات، جمع واژه عربی (مثلثه) و صفتی است که به جای موصوف نشسته اصل ترکیب (قطعه مثلثه) یا (قصیده مثلثه) بوده است . فارسی زبانان به کاربرد (قطعه) برنامگذاری، انواع شعر آشنائی دارند اما در مورد (قصیده) شاید نیاز به این توضیح باشد که در عرف شاعران و ادیبان عرب، قصیده نیز به معنای مطلق شعر به هر قالب که باشد به کار می‌رفته و ادبای ایران به پیروی‌ازایشان، در مواردی این نامگذاری را پذیرفته‌اند . متنبی گوید :

الالیت شعری هل اقول ((قصیده)) ولاashtکی فیها و لا اتعتب

و ابومحمد لیثی در رثای یزیدبن مزید شیبانی سروده است :

لیبکـک شاعــر لم یبق دهــر له نشبـا " و قد کســـد القصیـد

و به همین دلیل و ترتیب است که ادیبان ایرانی ، بخش اشعار عربی سعدی و خاقانی و برخی از شاعران دیگر را (قصائد عربی) یا (القصائدالعربیه) نامیده‌اند . (۴)

در عرف ادب فارسی ، به ویژه در محیط گویندگان شیراز (مثلثات) به شعرهائی گفته شده است که شاعر در سرودن آن از سه زبان یا دو زبان و یک گویش محلی استفاده میکرده و نمونه‌های بارز آن (مثلثات سعدی) و دو غزل مثلث از حافظ و شاه داعی است که شادروان محمد جعفر واجدشیرازی چند سال پیش فاضلانه به تصحیح و شرح و ترجمه آنها دست زد . شرح مثلثات سعدی اول بار در مجلهٔ وزین یغما به چاپ رسید و سپس بصورت جزوه‌ای مستقل از طرف همین مجله انتشار یافت و اخیراً" صورت تجدیدنظر شدهٔ آن همراه‌بامقدمه‌ای از استاد حبیب یغمائی و شرح غزل مثلث حافظ و شاه داعی ، از طرف اداره کل فرهنگ و هنر فارس منتشر شده است .

بنابر آنچه گذشت نامگذاری مثلثات ، برخلاف معهودِ زبان فارسی از آن جهت نیست که بندهای سه‌بیتی یا سه‌مصراعی با ویژگیهای ثابت در تنه شعر تکرار میشود (مانند آنچه در مخمسات و مسدسات و جزآن معمول است) بلکه این نامگذاری بر مبنای تعداد و تنوع زبان‌هائی که‌شاعر در اثر خود از آنها بهره‌یافته ، صورت گرفته است .

مثلثات سعدی مثنوی بلندی است در ۵۴ سطر و ۱۸ بند که به تناوب ابیاتی به عربی ، فارسی و گویش قدیم شیراز در آن تکرار میشود . از لحـاظ مضمون ، مثلثات سعدی یک اندرزنامه است و هر بند آن مضمونی مستقل دارد . بنابر این در بیتهای فارسی و شیرازی مثلثات سعدی همان مضمون‌بیتهای‌عربی تکرار میشود .

غزل مثلث حافظ ۸ سطر دارد با ۷ مصراع عربی ، ۶ مصراع به گویش شیرازی و ۳ مصراع فارسی که به صورتی نامرتب در تنهٔ شعر به هم آمیخته است .

غزل شاه‌داعی که دارای ۹ سطر و ۳ بند است به ترتیب از ابیاتی‌به‌گویش

شیرازی فارسی و عربی آکنده است .

غزلهای حافظ و شاه‌داعی از لحاظ بیان مضامین مانند غزلهای معمول زبان فارسی است و از این جهت ، ترتیب و شیوه‌ای خاص ندارد .

ابهام در مثلثات :

چنانکه گفته شد ، مثلثات سعدی قرنها برای فارسی‌زبانان و حتی برای ویژگان و راه‌شناسان ادب ، ناشناس بوده است . دلیل این ناشناخته ماندن ، در درجه اول ابهام‌های فراوان گویش قدیم شیراز و سپس مشکلاتی است که فارسی‌زبانان و ادیبان در فهم ابیات عربی مثلثات داشته‌اند . تصرف کاتبان و تصحیف و تحریفهائی که به مرور بر متن این شعرها عارض گشته ، نیز به نوبهٔ خود بر ابهام این اثر افزوده‌است .

ابهام در این زمینه ، تابه آن حد بوده است که یکی از مستشرقان پس‌از ملاحظه مثلثات سعدی ، سخت به اشتباه افتاده و دربارهٔ شاعر نوشته است (وی یکی از شعرهایش را به ۱۶ زبان سروده است) و به استناد گفته اومولفان دائرة‌المعارف بزرگ اسلامی ، این اشتباه مضحک را در اثر خود گنجانده‌اند (۵) . و نیزپژوهنده‌ای دانشمندچون پرفسور شبلی نعمانی، مولف کتاب گرانقدر (شعرالعجم) مثلثات سعدی را آمیزه‌ای از ابیات فارسی و عربی و ترکی پنداشته است . (۶)

دانشمندان داخلی‌نیزازاشتباه و لغزش در زمینهٔ مثلثات و لهجه شیرازی مصون نمانده‌اند . شادروان علامه محمد قزوینی وآقای ادیب طوسی به‌پژوهشهائی در این مورد دست زده‌اند . قزوینی ۴ مصراع از مثلث حافظ را شرح گفته‌وادیب طوسی چند بیت از کلیات سعدی و نیز جمله‌ای شیرازی را که در کتاب (فردوس المرشدیه) آمده تفسیر کرده است ، اما کار این هر دو استاد ، اولی به تفصیل و دیگری به‌اجمال مورد‌ایراد وانتقاد استاد دکتر ماهیار نوابی قرار گرفته است (۷) و استاد نوابی خود با همه خبرگی و بصیرتی که‌در زمینهٔ گویشهای ایرانی دارند،به صراحت گفته‌اند که شعرهای شیرازی سعدی به مناسبت تحریفهای بسیار ، به خوبی مفهوم نمی‌شود . (۸)

گویش شیرازی و شاعران شیراز :

ازآثار گویندگان شیرازی ، به‌ویژه آنان که در قرنهای هفتم و هشتم و نهم می‌زیسته‌اند و نیز از پژوهشهای زبانشناسان و کارآگهان ادب ، چنین برمی‌آید که مردم شیراز در قدیم علاوه بر فارسی دری که زبان امروز ماست ، گویش ویژهٔ خود داشته‌اند که در میان ایشان کاملا" زنده و رایج بوده و توانسته تا روزگاری پس از حافظ دوام یابد وآنگاه به عقیده‌آقای دکتر نوابی ، در اثر نفوذ شدید آثار فارسی سعدی و حافظ، تقریبا" به کلی از میان رفته و زبان نرم‌و استوار این دو شاعر بزرگ به جای آن نشسته است . (۹)

تا آنجا که می‌دانیم از شاعران شیراز سعدی (در گذشت بین۶۹۱-۶۹۵) روزبهان بقلی (تولد ۵۲۲ و درگذشت ۶۰۶ حافظ(درگذشت ۷۹۲ یا ۷۹۱)شاه داعی (تولد ۸۱۵ درگذشت ۸۶۹) ابواسحاق اطعمه (درگذشت ۸۳۰) و شمس پس‌ناصر(۱۰) اشعاری به گویش شیرازی سروده‌اند. بیشترین سهم را در این میان ، شاه داعی و شمس پس‌ناصر (شمس پسر ناصر) دارند. شاه داعی علاوه بر اشعار متفرقه‌ای که به این گویش سروده ، مثنوی (کان ملاحت) را کـه در حدود ۷۰۰ بیت است به صورتی‌مستقل ، به گویش شیرازی پرداخته‌است .(۱۱)

از کار شمس پس ناصر تا سه سال پیش به درستی خبری نداشتیم تا اینکه یکی از نویسندگان بزرگ کشورمان نسخه دیوان این شاعر را در خارج از ایران یافته عکس آنرا برای آقای دکتر ماهیار نوابی استاد و رئیس موسسه آسیائی دانشگاه شیراز فرستاد. دیوان‌شمس مجموعه‌ای‌است ازغزلهای‌بسیارلطیف که حجم تقریبی آن مساوی یک سوم دیوان حافظ است و انتظار می‌رود به زودی باهمت استاد نوابی تصحیح شود و شرح و نشر یابد .

کیفیت و ارزش ادبی مثلثات :

چنانکه گذشت موضوع و محتوای کتابی که اخیرا" گرد آمده و شرح وتفسیر و انتشار یافته یک مثنوی از سعدی ، یک غزل از حافظ و یک غزل از شاه داعی است . این اشعار ، همگی در بحر (هرج مسدس مقصور ــ یا محذوف) مفاعلین

مفاعلین فعول ــ به نظم آمده که در ادب فارسی سابقه‌ای دیرین دارد .

از گذشته‌های دور ، دو بیتی‌هائی را که بر این وزن در نقاط مختلف ایران به گویش‌های محلی سروده میشد (فهلویات) نامیده‌اند (۱۲) این نامگذاری ، خود دلیلی است بر دیرینگی این وزن در ادبیات کشور ما و مسلم میدارد که فهلویات را میتوان یکی از رشته‌های ارتباط شعر فارسی دری با شعر فارسی پیش از اسلام دانست (۱۳) . این وزن نه تنها دوبیتی‌های معروف باباطاهر و فایز دشتستانی و ده‌ها ترانه‌سرای دیگر را در بر می‌گیرد بلکه به خاطر نرمش و خوش‌آهنگی مخصوصی که دارد ،از دیرباز نظر مثنوی سرایان بزرگ مارا هم به خود جلب کرده است . فخرالدین گرگانی شاهکاری چون ویس و رامین را در این وزن سروده ، نظامی همین وزن را به عاشقانه‌ترین اثر کلاسیک فارسی ــ خسرو و شیرین ــ داده و ایرج میرزا مشهورترین مثنوی قرن معاصر ، عارفنامه را در این وزن پرداخته است .

گذشته از مثنوی‌سرایان ، از شهید بلخی شاعر عصر سامانی گرفته تا مهدی‌اخوان ثالث شاعر نوپرداز امروز ، گویندگان فراوانی را میتوان یافت که از این وزن برای سرودن آثاری در قالبهای گوناگون ، استفاده کرده‌اند (۱۴) ، بیهوده نیست که صاحبنظری چون شمس قیس گفته است : " و خوشترین اوزان فهلویات است . " (۱۵)

از لحاظ ارزش ادبی ، غزل مثلث حافظ را میتوان درردیف بهترین غزلیات او و در اوج آثار ادبی قوم ایرانی دانست . چیره‌دستی استاد ، چنان سه زبان مختلف را بهم بافته که به هیچ وجه یکدستی و لطف سخن او مغشوش نگشته است و در سبک غزلسرائی او نیز خللی وارد نیامده . غزل مثلث حافظ را میتوان لطیف ، سحرآمیز ، سخته و خلاصه حافظ وار خواند .

مثلث شاه داعی شعری است با حال و عارفانه که مفاهیم معینی را دنبال میکند و اگر از ابیات شیرازی آن بگذریم ، بقیه از لحاظ انسجام و دلنشینی ، مانند سایر کارهای این شاعر در ردیف سوم از آثار خوب ادب ما قرار دارد .

اما در تعیین ارزش ادبی مثلثات سعدی لازم است بیشتر سخن گفت :

می‌دانیم که این شعر در آزادترین قالب شعر فارسی ـ قالب مثنوی ـ و به یکی از نرم‌ترین و مانوسترین وزنهای موجود در ادب ما سروده شده است. موضوع آن هم پند و اندرز است که فن ویژهٔ سعدی است. بنابر این انتظار میرود که مثلثات مانند سایر آثار این گوینده بزرگ از لحاظ ارزش هنری در اوج باشد. اما با شگفتی می‌بینیم که چنین نیست و حداقل در مورد ابیات فارسی و عربی آن به قطع می‌توان گفت با آثار خوب استاد برابری نمیکند.

برای روشن گشتن موضوع و یافتن علت، چهار جنبه مختلف این اثر یعنی قالب، موضوع، وزن و سه زبانی بودن شعر را بیشتر بررسی می‌کنیم و با آثار متناظر این گویندهٔ چیره‌دست می‌سنجیم:

گفتیم که قالب مثلثات، مثنوی و موضوع آن پند و اندرز است و می‌دانیم که از سعدی اثری با همین کیفیات به نام بوستان دردست داریم که عالیترین نمونه سخن پارسی و سخته‌ترین و استوارترین منظومه‌ای است که از شعرآفرینان ما به یادگار مانده است. پس تنها وجود (بوستان) کافی است که معتقد شویم هرگاه نارسائی‌هائی در مثلثات وجود داشته باشد، مسلما" از آن روی نیست که در قالب مثنوی سرورده شده و موضوع آن وعظ و اندرز بوده است.

از قالب و موضوع که بگذریم، ناچار ذهن پژوهنده متوجه وزن مثلثات خواهد شد و این تردیددر دلش راه خواهد یافت که شاید وزن کوتاه وسبک مثلثات (۱۶) مطبوع و موردپسند سعدی‌نبوده و چون به واسطهٔ محلی بودن ابیاتی ازاین‌اثر، ناچار به‌سرودن آن در وزن فهلویات گشته، به هنگام‌آفرینش، آن سلطهٔ بی‌نظیر خود را بر سخن، از دست داده است و از این جهت، خنگ سخن گهگاه در زیر رانش توسنی میکند. (۱۷) اما تنها بررسی (گلستان) و قطعات کوتاهی که استاد شیرازی به این وزن ـ وزن فهلویات ـ در آن درج کرده، این تردید را مرتفع میسازد و ما را معتقد میکند که برخلاف انتظار، وزن مثلثات برای سعدی محبوبترین و هموارترین وزن شعر فارسی بوده است. سعدی ۳۹ بار در سرودن قطعات گلستان از این وزن ـ هزج مسدس مقصود که همان وزن مثلثات است ـ استفاده کرده و ملاحظه مصرعهای اول این قطعات کافی

است که حد فصاحت و بلاغت این شعرهای کوتاه را در یاد آشنایان سعدی تداعی کند و ما را از بحث بیشتر در این زمینه که وزن مثلثات نمیتوانسته است برای شاعر دست و پا گیر باشد ، بی‌نیاز گرداند .

مصرعهای اول قطعات گلستان از این قرار است :

۱ ــ نیاساید مشام از طبلهٔ عــود
۲ ــ نگویند از سر بازیچه حرفــی
۳ ــ نبیند مدعی جز خویشتن را
۴ ــ موذن بانگ بی‌هنگام برداشت
۵ ــ متاب ای پارساروی از گنهکار
۶ ــ مبین آن بی‌حمیت را که هرگز
۷ ــ مبر حاجت به نزدیک ترشروی
۸ ــ گلی خوشبوی در حمام روزی
۹ ــ فریدون گفت نقاشان چین را
۱۰ ــ فراموشت نکرد ایزد درآن‌حال
۱۱ ــ سگی را لقمه‌ای هرگز فراموش
۱۲ ــ سگی راگر کلوخی بر سرآید
۱۳ ــ چولقمان دیدکاندردست داوود
۱۴ ــ چوکم خوردن طبیعت شدکسی‌را
۱۵ ــ چو کردی با کلوخ اندازپیکار
۱۶ ــ چودخلت نیست خرج‌آهسته‌ترکن
۱۷ ــ مکن گر مردمی بسیار خواری
۱۸ ــ ملامت کن مرا چندان که‌خواهی
۱۹ ــ نباید بستن اندرچیزوکس‌دل
۲۰ ــ کریمان‌رابدست‌اندردرم نیست
۲۱ ــ گرآب چاه نصرانی نه‌پاک‌است
۲۲ ــ چه‌خوش‌گفت‌آن‌تهی‌دست سلحشور
۲۳ ــ به دریا درمنافع بی‌شماراست
۲۴ ــ تو گوئی تا قیامت زشتروئی
۲۵ ــ اگر بریان کند بهرام گــوری
۲۶ ــ اگرحنظل‌خوری‌ازدست‌خوشخوی
۲۷ ــ اگر خودهفت‌سبع‌ازبربخوانی
۲۸ ــ اگر صد سال گبر آتش‌فروزد
۲۹ ــ چوازقومی یکی بی‌دانشی کرد
۳۰ ــ جوانان گرچه‌خوب‌ودلربایند
۳۱ ــ پسندیده‌است بخشایش‌ولیکن
۳۲ ــ بماند سالها این نظم‌وترتیب
۳۳ ــ بگاه نعمتی مغرور و غافــل
۳۴ ــ بصورت آدمی شد قطره آب
۳۵ ــ الا تا نشوی مــدح سخنگوی
۳۶ ــ اگر گنجی کنی بر عامیان‌بخش
۳۷ ــ اگر صد ناپسند آید زدشمن
۳۸ ــ اگر خود بر درد پیشانی پیل
۳۹ ــ ازان [redacted] پارهٔ عابد فریبی (۱۸) .

چند زبانی بودن مثلثات هم بی‌تردید در این زمینه نمیتواند عاملی

موثر تلقی شود. زیرا چیره‌دستی سعدی بزرگ را درپرداختن ملمعات ــ اشعاری که در سرودن آن از دو زبان فارسی و عربی استفاده می‌شود ــ می‌شناسیم و میدانیم حتی آنجا که وزن و قافیه الزامی بیشتر برای شاعر ایجاد میکند یعنی بگاه سرودن غزلها و قصائد ملمع در وزنهای گوناگون، او در هنر آفرینی خود، با کوچکترین مشکلی روبرو نگشته است و ملمعاتش دوش به دوش سایرشاهکارهای او، تا روزگار ما از نهایت استقبال‌شاعران و ادیبان برخوردار بوده است. موفقیت سعدی در ملمع پردازی‌تا به‌آن حد است که هرگاه سخن شناسی بخواهد عالیترین اثر ملمع را در تمام ادب ما نشان دهد، ناچار انگشت بر این شاهکار عاشقانه او خواهد گذاشت:

سل‌المصانع رکبا" تهیم فی‌الفلوات   تو قدرآب چه دانی که در کنارفراتی

پس روشن گشت که نه قالب، نه مضمون، نه وزن مثلثات و نه چند زبانی بودن آن هیچ یک نمی‌توانسته است خللی در قدرت سخن‌پردازی سعدی ایجاد کند وحاصل طبع او را درسطحی پائین‌تر از اوج سخن پارسی که حیطهٔ سخنوری اوست، قرار دهد.

اکنون که از این سو یعنی از سوی شعر وخصوصیات آن خاطرآسوده‌گشتیم، ناچار باید به سوی دیگر یعنی به سوی شاعر رویم و علت این حقیقت را که مثلثات از لحاظ ارزش هنری و کیفیات بیانی نمیتواند یک شاهکار محسوب شود، در گوینده آن جستجو کنیم. و چون تجلی کامل‌سبک سعدی در مثلثات و اتفاق نظر محققان در تعلق این اثر به سعدی‌ما را از اندیشیدن به شاعری دیگر باز می‌دارد ناچار به مراحل مختلفی که یک گوینده آثار خود را در طول آن ایجاد می‌کند، توجه کنیم و بی‌هیچ‌تردید بگوئیم:

مثلثات از آثار دوران بلوغ‌هنری سعدی نیست و آنرا به روزگاری سروده که هنوز جوان بوده وبه آن کمال حیرت انگیز که در آثار روزگار پختگی او تجلی دارد، دست نداشته است.

این نکته که مضامین مثلثات همگی پند و اندرزهائی است که به سخن پیران جهاندیده می‌ماند و نیز این‌حقیقت که سخن از چاشنی عرفان خالی

نیست ، نباید ما را در توجه به آنچه بیان گشت مردد سازد . زیرا به خوبی می‌دانیم که سخنان وعظ‌آمیز و سرودن اشعار تعلیمی ویژه سالخوردگان نیست و آنگاه که نبوغ و استعداد با مطالعه و تفکر توام گردد بسیار طبیعی است که جوانی کم سال بر خرد و نرمش و سلامت نفس پیران دست یابد وحتی‌درزندگی فردی و اجتماعی راه و شیوهٔ عارفان کهنسال را پیش گیرد (۲۰) ، به ویژه که آغاز گرایش سعدی به تصوف برای ما روشن نیست و احتمال اینکه وی در جوانی و حتی تازه‌جوانی ، به اهل طریقت پیوسته باشد موجود است .

یک احتمال کلی را هم نباید فراموش کرد و آن اینکه سعدی در سرودن مثلثات یکی از اندرزنامه‌های پیشین را فراروی داشته مضامین آنرا به نظم کشیده باشد . این احتمال را از یک سو تشخص و استقلالی که هر بند از مثلثات از آن برخوردار است تقویت می‌کند و از سوی دیگر آئین امانت‌داری سعدی که به گاه وام و اقتباس بر کار خود پرده نمی‌پوشد ، تضعیف می‌نماید (۲۱) .

با سخنی که از جوانی سعدی در هنگام آفرینش مثلثات می‌رود نباید تصور کرد که شاعر درآن روزگار بسیار جوان بوده‌است . زیرا علاوه بر زبردستیهائی که در پرداخت هر بند از این اثر بکار رفته و نشانه کارآمد بودن گوینده است ، می‌بینیم که شاعر ما درهمین قطعه دوبار به ذکر تخلص خود (سعدی) می‌پردازد و تردید نیست که حداقل لازمهٔ گرفتن تخلص ، آن هم تخلصی که شاعر را به شاه یا شاهزاده‌ای درجه اول منسوب سازد (۲۲) ، سرشناس‌بودن به شاعری و سالیانی تجربه و میدان داری در این زمینه است . به علاوه می‌دانیم که یک سوم مثلثات به زبان عربی است . آنهم عربی شاعرانه با تمام خصوصیات ادبی آن و نمی‌توان پذیرفت که برای سعدی فارسی‌زبان ، دست یافتن بر این سطح از ادب تازی به‌آسانی و سرعت زیاد ، درتازه‌جوانی میسر شده باشد .

سخن اصلی این بود که مثلثات از لحاظ ارزش هنری یک شاهکار نیست اما این نیز نباید موجب‌تصوری نادرست گردد . زیرا مقصود این نیست که در این اثر سعدی می‌توان ضعف و فتوری چشمگیر یافت و بر نارسائیهائی مسلم انگشت نهاد . بلکه همه سخن این است که بافت عمومی‌مثلثات و نیز ترکیب

برخی از ابیات فارسی و عربی آن در حد سایر آثار خوب استاد نیست و گهگاه بیتی یا مصرعی از این اثر، محسوس و نامحسوس از سطح انتظار شاهکارجویان و خوانندگان آثار سعدی فاصله می‌گیرد و آنکه بخواهد در سخن دلیری کند، تنها با احتیاط و به عنوان نمونهٔ نادر میتواند مثلا" از این بیت سخن گوید:

مـن استضعفت لا تغلـظ علیـه　　　　منْ استاءَ سرت لاتکسر یدیه (بیت۴)

گرچه بیت از صنعت موازنه آوردن کلماتی با ترتیب و وزن واژه‌های مصراع اول، در مصراع دوم ــ برخوردار است و این از اطمینان نفس و تسلط شاعر بر کلام گفتگو میکند، از لحاظ معنی، سعدی‌وار به نظر نمی‌رسد. معنای بیت چنین است (کسی را که ناتوان یافتی بر او درشتی‌مکن و هر که را اسیر کنی دستهای او را مشکن) ۲۳ که چون (دست شکستن) در عرف زبان ما به عنوان شیوه‌ای خاص و مشخص از خشونت شناخته نشده است و با مضمون مصراع اول، هم ارتباطی ویژه و الزام‌آور ندارد، می‌توان از خود پرسید (چرا شاعر نگفته است پای او را یا سر او را مشکن؟ و یا چرا از بریدن گوش و بینی او سخن نگفته است) وبی‌آنکه دلیلی روشن وجود داشته باشد، تنها بر ناشکستن دست تاکید و سفارش کرده است؟ اگر هم به تعبیر و تخیل پردازیم و بگوئیم چون غالبا" دست اسیر را می‌بسته‌اند، شاعر خواسته است بگوید دست اسیرت را آنگونه سخت مبند که بشکندٌ،باز نادیده نمیتوان گرفت که شکستن دست در اثر بستن با طناب و حتی زنجیر امکانی بعید دارد (برخلاف زخمناک‌شدن آن که درسفارش شاعر نیامده) به علاوه از شاعری چون سعدی، آنهم در مورد پند و اندرز انتظار نیست که بار سنگین چنین تعبیراتی را بر دوش مخاطب گذارد.

و نیز خرده بین گستاخ می‌تواند این بیت را مورد بحث قرار دهد:

منـه گر عقل داری در تن و هـوش　　　　اگرمردی‌ده‌وبخش‌وخوروپوش (بیت۲۹)

و بگوید فعلهای (ده) و (بخش) هر دو به یک معنی است. بنابر این یکی از آنها در مصراع زیادی به نظر می‌رسد. سعدی خود در جای دیگر گفته است:

بخور ببخش که دنیابهیچ کارنیاید　　　　جز آنکه پیش فرستندروز بازپسین را

و نیز گفته است:

نداشت چشم بصیرت که گرد کرد و نخـورد

ببرد گوی سعادت که صرف کرد و بداد (۲۴)

اگر هم متن را چنانکه هست نپذیریم و (ده) را (نه) فعل امر از نهادن ـ بخوانیم آن وقت معنای بیت با بیتهای قبل و بعد توافق کامل نخواهد داشت (۲۵).

باری این اشاره‌ها و هر سخن دیگر که در این زمینه به میان آید، به آن معنی نیست که مثلثات سعدی اثری بی‌ارزش یا کم‌ارزش است. زیرا نبوغ خدادادی شاعر و زبردستی او در شیوه‌های سخن در تمام دوران شاعری چنان به یاری وی شتافته که آثار متوسطش را هم فقط با مقایسه با شاهکارهای خودش و یکی دو تن دیگر میتوان متوسط خواند و به همین دلیل، برای تکامل بخشیدن به بحثی که در شناخت واقعی مثلثات گشودیم لازم است از بیتهای بلند و سختهٔ این اثر نیز سخن گوئیم و با مشخص ساختن برخی از بیتهائی که استاد در آنها خوش درخشیده است، راه داوری را به فضائی از بینش صحیح نسبت به مثلثات پیوسته سازیم.

اینک بیتهائی از مثلثات که نمونه‌هائی از سخن دست بالای فارسی و تازی است و برخی از آنها به خاطر فصاحت خاص و نرمش ترکیب و بلندی معنی، عملا" به حیطه امثال سائر راه یافته است:

۱ ـ چه خـوش می‌گفـت در پای شتـر مـور

که ای فربه مکن بر لاغران زور ۲۶ (بیت ۵)

۲ ـ جراحـت بنـد بـاش ار می‌تـوانـی

تو را نیز ار ببنـد از دچـه دانی (بیت ۸)

که صنعت (حذف) در مصراع دوم، در حد کمال است و این خود تاثیر سخن را افزونی می‌دهد.

۳ ـ تـادب تستقـم لاطـف تقـدم

تواضع ترتفع، لاتعـل تنـدم (بیت ۱۰)

که با برخورداری بیت از صنعت (موازنه) کوچکترین خللی درلفظ ومعنای آن به چشم نمی‌خورد و شاعر توانسته است در چهارچوب ایجازی حیرت‌انگیز

ظرفیت بلاغی کاملی برای چهار اندرز تدارک بیند .

۴ــ منم کافتادگان را بد نگفتم
که ترسیدم که خود روزی بیفتم (بیت ۱۴)

۵ــ افق یا من تلهی حول منقل
عن الحطاب فی واد عقنقل (بیت ۲۵)

۶ــ به گور کبر ماند زاهد زور
درون مردار و بیرون مشک و کافور (بیت ۳۵)

که بیت از لحاظ موسیقی کلام و تمثیل زیبائی که در آن گنجانده شده و نیز از آنجهت که معنایش با بیتهای عربی و شیرازی قبل و بعد کاملا" تطبیق میکند ، بیتی کم‌نظیر است .

البته باید توجه داشت که سعدی در این بیت کلمهٔ (زور) را به معنائی که در عربی دارد (دروغین) به کار برده است و معنای معمول در فارسی مورد نظر او نیست .

۸ــ مرو با ژنده‌پوشان شام و شبگیر
چو رفتی در بغل نه دست تدبیر (بیت ۲۸)

۹ــ مگو در نفس درویشان هنر نیست
که‌گر مردی است هم زایشان به در نیست (۴۱)

۱۰ــ سخن سهل است بر طرف زبان گفت
نگه‌کن‌کان‌سخن‌هرجا توان گفت (بیت ۴۴)

شاعر در این بیت با بهترین صورت ، غرض از بیت عربی قبل را بیان میکند و آنگاه در بیت شیرازی بعد ، تمام مضمون بیت عربی و این بیت را با استادی می‌گنجاند و با این تکرار ظریف ، مضامین پیشین را در ذهن خواننده صیقل می‌زند .

از تک‌تک ابیات که بگذریم ، طرح‌کلی مثلثات و نحوهٔ ورود به مطلب و پایان‌بندی اندرزها نیز حاکی از سلیقه‌ای هنرمندانه است . شیخ اندرزها را با تکیه بر یک اعتقاد مذهبی و شعار قرآنی که هدایت و رستگاری واقعی را ازجانب

خداوند می‌داند ، آغاز می‌کند . این تمهید علاوه بر القاء روح ایمان‌ونیازمندی انسان به پروردگار ، چهرهٔ اندرزگو را غیرمستقیم با تواضعی عارفانه می‌آراید . آنگاه اندرزگوئی آغاز میشود و چون شاعر پندها را یکی پس از دیگری با سه زبان طرح می‌نماید و تعلیم را به پایان می‌برد ، بی‌هیچ تفرعن و با فروتنی قدیسی که امانت را به قوم سپرده باشد ، با مخاطبان خویش تودیع می‌نماید و نغمهٔ بدرود را با نیازی درویشانه پیوند می‌زند که پس از من اکر این اندرزها را پسندیدی ، بگو پروردگارا ، گورش را روشنی بخش .

روش تصحیح وشرح مثلثات:

راه و روشی که شادروان استاد واجد در تصحیح و توضیح مثلثات پیموده از هر جهت همان است که ادبای قدیم ما در تالیفات گرانقدر خود بکار می‌بستند . از این رو میتوان مصحح مثلثات را از پژوهندگانی که با روش دانشمندان غرب کار میکنند مجزا دانست و نامش را در ردیف آن دسته از محققان که (ادبای مدرسه) خوانده میشوند ، جای داد . در کار استاد واجد اطلاعات عمیق با دقتی که گهگاه تا مرزوسواس به پیش می‌رود در هم آمیخته و آنگاه نتیجه از عشق وایمانی که نمونهٔ آنرا در تحقیقات مذهبی میتوان یافت نیرو گرفته‌است . واجد در اثر خود می‌کوشد تا خوانندهٔ مثلثات را صادقانه در تمام نشیب و فرازهائی‌که طبیعت موضوع و طول زمان در راه او ایجاد کرده است همراهی کند و انصاف را در این رهبری دشوار چهره‌ای موفق دارد . او بر خلاف بسیاری از درس خوانده‌ها به تفاضل نمی‌گراید و در شرح و بسط موضوع هرگز از خوانندگان عادی فاصله نمی‌گیرد . به همین‌دلیل شرح مثلثات واجد از آن‌گونه نیست که خود نیازمند شرحی دیگر باشد .

مصحح مثلثات مانند همهٔ پژوهندگان ، تصحیح‌متن‌را با مقابلهٔ نسخه‌های متعدد و معتبر آغاز می‌کند اما به ضبط موارد اختلاف نمی‌پردازد . هرجاصورتی را مرجح می‌یابد آنرا بی‌هیچ بیم به متن منتقل می‌سازد و اگر لازم بداند علت ترجیح را بیان می‌کند . آنجا که ضبط هیچ یک از نسخه‌ها را مناسب نمی‌بیند از

تصحیح قیاسی بیمناک نیست و در توضیح رای خود با اطمینان ادبای قدیم سخن می‌گوید .

در کار شرح ،استاد واجد از جهت بیتهای فارسی متن ، دغدغه‌ای‌ندارد . آنها را بی‌هراس رها میکند و در شرح ابیات عربی و شیرازی می‌کوشد و در هر دو مورد ، اول به شرح مفردات می‌پردازد و علاوه بر کیفیت لغوی هر واژه ، نقش دستوری و گاه بلاغی آنرا با تفصیل و ذکر شواهد بیان می‌کند . آنجا که سخن از صرف و نحو عربی است ، توضیحات عینا" با زبان اصطلاحات مدرسان قدیم صورت می‌گیرد که ظاهرا" عادت ثانوی و ملکه شارح بوده و از سالهاتعلیم و تعلم او به روش قدیم حکایت می‌کند . واجد برای بیان شواهد هرگزبه‌راههای دور نمی‌رود و می‌کوشد تا مدارک را از کار خود شاعر یا شاعری دیگر که کارش متناسب با اوست فراهم آورد .

آنگاه که توضیحات لغوی و دستوری و بحث در ترکیب عبارتها به پایان میرسد شارح به ترجمه ابیات عربی و شیرازی می‌پردازد . استاد در ترجمه‌ها چندان پای‌بند آرایش کلام نیست و می‌کوشد تا به مقصود شاعر دست یابد . با اینهمه ، زبان ترجمه ، گاه صورتی فاخر و سخته می‌یابد و می‌رساند که مترجم با شعر و بیان شاعرانه بیگانه نیست .

ممکن است همه پژوهندگان به ویژه آنان که باروشهای امروزی‌تر تحقیق مانوس هستند ، در تمام موارد با شادروان واجد هم‌سلیقه نباشند . در تصحیح متن از او ضبط و ربطی بیشتر متوقع باشند و احیانا" برخی از تصحیحات‌قیاسی او را نپذیرند . این صاحب‌نظران نباید فراموش کنند که شارح مثلثات ، تربیت یافته مکتبی است که صاحبان آن برای‌خود سنتها و روشهای ثابتی دارند که به آسانی از آن درنمی‌گذرند و در همه حال اطلاعات سرشار و ایمان و امانت‌داری شدید بنیاد کارهایشان را تشکیل میدهد .

به علاوه آن که منصف باشد ، اشکالات فراوانی را که در راه چنین اقدامی وجود دارد از نظر دور نخواهد داشت و حداقل در مورد تصحیح و شرح ابیات محلی با مصحح مثلثات هم‌عقیده خواهد بود که : " موضوع ضبط و تشکیل الفاظ

محلی حاجت به چند بار تجدیدنظر دارد" (۲۷) .

در پایان از آن رو که پیش از این به مفهوم بیت اول از مثلثات سعدی اشاره رفت ، از تذکر نکته‌ای ناگزیر هستم و آن این که تصحیح و تصرف شادروان واجد را در بیت مزبور درست نمی‌دانم و معتقدم که ضبط نسخه‌های مورد استفاده ایشان به خودی خود صحیح بوده و بیت را ، باید بصورت زیر که بقول شارح دانشمند (۲۸) در کلیه نسخه‌ها موجود است پذیرفت :

خلیلــی الـهدی اشهــی واصلـــح ولکن من هـــداه اللـــه افلـــح

شادروان واجد (الـهدی) رابه(الـهوی) تبدیل کرده‌اند . (۲۹)

شادی روان استاد واجد را آرزو می‌کنم و کوشش اداره فرهنگ و هنر فارس را در انتشار این اثر نفیس می‌ستایم .

هامش

■ توضیح: مقدار کمی از مطالب این مقاله مربوط به مثلثات حافظ و شاه‌داعی و نیز روش کار شادروان محمد جعفر واجد است در تصحیح مثلثات. با اینهمه بهتر دیدم که چیزی از آن حذف نشود و به همان صورت که در مجله یغما به چاپ رسید (سال ۱۳۵۷) در اینجا بیاید تا زمینهٔ مقایسه و اندیشه برای خوانندگان باز باشد و مثلثات سعدی را بهتر بشناسند.

۱ ــ مقدمه علی‌بن‌احمد بن ابی‌بکر بیستون بر کلیات سعدی ــ کلیات چاپ مطبوعاتی علمی ص ۱۸ و مقدمهٔ فروغی بر مواعظ سعدی ــ مواعظ ص الف.

۲ ــ شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۳۰۴.

۳ ــ مجانی الادب ج ۶ ص ۲۲۳.

۴ ــ دیوان خاقانی ص ۹۲۹ ــ مواعظ سعدی فروغی ص ۹۱ ــ کلیات سعدی مصفاص، ۷۵۶.

۵ ــ " و قد کتب احدی قصائده بست عشره لغه" دائرةالمعارف الاسلامیه السعدی (ZDMG., Bacher ج ۳۰ ص ۸۹) ج ۱۱.

اگر مثلثات سعدی سبب گمراهی این مستشرق نباشد، ناچار باید بپذیریم که او به قصیده‌ای مشکوک نظر داشته که در کلیاتهای سعدی وجود ندارد ولی فروغی از آن سخن گفته: " در یک نسخه خطی هم که اعتبار آن مورد تصدیق ما نیست، قصیده‌ای به سعدی در زبان شهرها منسوب است" مواعظ سعدی فروغی مقدمه ص ۷ ط.

۶ ــ شعر العجم ج ۲ ص ۳۷ ــ این مطلب و مطلب قبلی تکراری است و از یکی از مقالات پیشین.

۷ و ۸ ــ مجموعه مقالات دکتر نوابی ــ متن و حاشیه ص ۲۱۳ تا ۲۱۵.

۹ ــ رجوع شود به مقاله "لهجهٔ شیرازی تا قرن نهم" و نیز" زبان مردم

شیراز در زمان سعدی و حافظ"ص ۲۱۱ و ۲۳۶ مجموعه مقالات دکتر نوابی و نیز به مقدمه "نوید دیدار" از محمد جواد واجد.

۱۰ ــ سنوات به ضبط شادروان دکتر محمد معین و زنده یاد سعید نفیسی در اعلام فرهنگ معین و تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم، ذیل هر یک از نامها ــ نفیسی تاریخ درگذشت شمس‌پس‌ناصر را ضبط نکرده ولی می‌گوید: شمس‌الدین بن‌ناصرالدین شیرازی معروف به "شمس پس‌ناصر" از شاعران این دوره (قرن هشتم) و غزلسرای توانائی بوده و بیشتر به زبان پهلوی شیراز شعر می‌گفته و در این زبان شمس پس ناصر تخلص‌می‌کرده است و مقداری از اشعار او به این زبان در دست است (تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم ص ۲۲۴).

۱۱ ــ شادروان واجد شیرازی "کان ملاحت" را بنام "نوید دیدار" تصحیح و تفسیر کرده و اداره فرهنگ و هنر فارس آنرا در ۱۳۵۳ منتشر ساخته است.

۱۲ ــ رجوع شود به المعجم ص ۲۵ ــ ۹۷ ــ ۹۸ و از ۱۶۵ تا ۱۷۰.

۱۳ ــ شعر در ایران ص ۷۷.

۱۴ ــ محمد عوفی قطعهٔ شهید را چنین ضبط کرده است:

اگر غم را چو آتش دود بودی — جهان تاریک بودی جاودانه
در این گیتی سراسر گر بگردی — خردمندی نیابی شادمانه

لباب الالباب ص ۲۴۳

در مورد شعرهای اخوان رجوع شود به "زمستان" ص ۷۸ و ۱۵۲.

۱۵ ــ المعجم ص ۹۷.

۱۶ ــ در این وزن تنها ۱۱ هجا وجود دارد. بلندترین وزن معمول در شعر فارسی ۲۰ هجا و کوتاهترین آن ۱۰ هجا دارد. (شعر و هنر ص ۲۲۳ و ۲۲۶)

۱۷ ــ تعبیر از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر است در رثاء ملک الشعراء بهار:

در زیر رانش خنگ سخن توسنی نداشت
آنکو ز توسن اسب هراسد سوار نیست

(برگهای پراکنده ص ۱۸۹).

۱۸ ــ شرح گلستان سعدی به ترتیب ص ۲۰۰ ، ۳۲۶، ۳۱۷، ۳۲۴، ۳۳۸، ۱۹۵، ۴۳۶، ۱۰۴، ۶۶۷، ۵۸۸، ۶۶۴، ۵۹۹، ۶۶۱، ۴۲۴، ۲۰۵، ۵۸۶، ۴۲۴، ۵۲۴، ۵۲۰، ۵۹۵، ۴۳۱، ۴۴۳، ۱۹۶، ۲۱۷، ۳۳۰، ۴۲۵، ۵۰۹، ۱۹۴، ۳۲۶، ۵۶۴، ۶۴۴، ۱۱۱، ۶۶۴، ۵۹۰، ۶۴۷، ۲۰۱، ۵۸۴، ۳۴۰، ۳۲۴.

۱۹ ــ غزلیات سعدی فروغی ص ۲۸۹ ــ کلیات سعدی مصفا ص ۵۷۵.

۲۰ ــ پروین اعتصامی نمونهٔ خوب این شاعران است که فقط ۳۵ سال زندگی کرد (اعلام فرهنگ معین. پروین اعتصامی و مقدمه ملک الشعراء بهار بر دیوان پروین.)

۲۱ ــ برای آگاهی بیشتر از امانت ادبی سعدی به مقاله نگارنده "امانت سعدی" در همین کتاب رجوع شود.

۲۲ ــ سعدی تخلص خود را از نام سعد بن ابوبکر زنگی گرفته و منسوب به اوست (اعلام فرهنگ معین ـ سعدی).

۲۳ ــ ترجمه از شادروان محمد جعفر واجد است (شرح و تصحیح مثلثات شیخ اجل سعدی ص ۴).

۲۴ ــ مواعظ سعدی فروغی ص ۷ و ۱۴.

۲۵ ــ بیتهای قبل و بعد را شادروان واجد چنین ترجمه کرده است:

دوست می‌داری مال را اگر دوست می‌داشتی آنرا از پیش فرستاده بودی و اگر مال محبوسی برجاگذاری پشیمان خواهی شد ــ مبادا که از راه و ردهٔ زندگی دور بیفتی و آنگاه پشیمان باشی که توشه بستهٔ خود را نخوردم و به دیگران واگذاشتم (ماخذ قبل ص ۲۰ و ۲۱).

۲۶ ــ این بیت را سعدی با کمی تغییر در مثنویات نیز بکار برده است.

جوان سخت رو در راه باید / که با پیروان بی‌قوت بپاید

" چه نیکو گفت در پای شتر مور / که ای فربه مکن با لاغران زور"

(مواعظ سعدی فروغی ص ۲۱۱ ــ کلیات سعدی مصفا ص ۸۵۷).

۲۷ ــ شادروان واجد ماخذ شماره ۲۳ در دیباچه.

۲۸ ــ ماخذ شماره ۲۳ ص ۲.

۲۹ ــ ماخذ قبل همان صفحه.

مقام سعدی در شعر تازی

شاید در زمینه هیچیک از نمودهای شخصیت هنری سعدی باندازه زمینه شعرهای عربیش آراء ضد و نقیض و عقائد متشتت گفته و شنیده و نوشته و خوانده نشده باشد. برحسب این آراء براستی مقام سعدی از بزرگترین شاعر زبان تازی تاکسی که آثار عربیش دارای هیچ گونه ارزش و مقداری نیست تعیین شده و سپس تغییر یافته است. شگفت اینکه هر کدام از این عقائد مختلف، معتقدانی مسلم و هوادارانی مؤمن دارد. مشکل حقیقی پژوهنده در بررسی این ارزیابیها آنگاه آغاز میشود که درمی‌یابد نه تنها اغلب این اظهارنظرها شفاهی صورت گرفته و از تداول افواه، در طبقات اجتماع رسوخ یافته، بلکه‌بیشتراظهار نظرکنندگان نیز شخصیتهائی مجهول می‌باشند که هیچگونه سندی در تعیین حد صلاحیت آنان نمیتوان بدست آورد.

فارسی زبانانی که قرنها حد کمال هر چیز را در چهرهٔ سعدی مجسم کرده‌اند و از شوخ‌طبعی و هزل گرفته تا بیان مراتب زهد و ریاضت از نظر بازی و دلباختگی تا خردمندی و نصیحت‌گوئی، از رندی و لاابالیگری تا قانونگذاری و حکمت‌پردازی، از نویسندگی و شاعری تا سیاحت و سیر آفاق و انفس، درهمهٔ این احوال و مراتب، سعدی را انسان برتر و موجود کمال مطلوب خود تصور کرده همه آمال ملی و ذوقی و مذهبی و اجتماعی خود را در چهره او دیده‌اند، در این مورد هم بالاترین کرسی و ارجمندترین مقام رابی‌هیچ تردید و تامل بشاعر محبوب خود تعارف کرده‌اند.

اینان همیشه گفته و پذیرفته‌اند و شاید بعد از این نیز خواهند گفت که استاد شیرازی همچنان که در سخن پارسی برتری خود را نسبت بهمهٔ گویندگان مسلم کرده است در میان شعرای عرب نیز مردافکنی بلامنازع و سخن‌پردازی بی‌رقیب است که پایه سخن را از همه معنی طرازان برتر نهاده است. این‌عقیده

ساده‌ترین طبقات شعر دوست و صادق‌ترین و خیال‌پردازترین هواخواهان سعدیست . عقیده‌ای که منطق هیچ نقاد و سخن شناسی نمیتواند درآن دگرگونی ایجاد کند وفقط باید بانتظار دگرگونی معتقدانش نشست .

گروهی دیگر که اطلاعشان اندکی بیشتر از مردم طبقه اول بوده و به مطالب فاخرتری دسترس داشته‌اند ، موضوع را باینصورت کمال بخشیده‌اند که :

در طول تاریخ ادبیات فارسی و عربی ، دو شاعر از دو ملیت و زبان مختلف ظهور کرده‌اند که هر یک از آندو ، به زبان دیگر چنان شعرهائی بلند سروده‌اند که آفرینش آن در حد هیچیک از شعرای آن زبان نبوده است . آنکه ایرانی و فارسی‌زبان است و شعر عربی را بهتر از تمام شعرای تازی‌زبان سروده سعدیست و دیگری که عربست و تازی‌زبان و شعرفارسی را بهتر از سایر پارسی گویان پرداخته شیخ بهائیست .

این اظهارعقیده نیز که از صداقت و بساطت معتقدانش و نوعی‌مایه‌مذهبی عاری نیست شاید می‌بایست مانند عقیده اول بی‌جواب گذارده شود اما از این سبب که ما نیز تا حدی از پیمودن راههای فرعی ناگزیر می‌باشیم ، بد نیست فهرست‌وار به بازشناسی مقدمات این حکم بکوشیم و سپس موضوع را در همین‌جا بذهن خواننده سپاریم تا براحتی از آن درگذرد . بی‌شک درست و پذیرفته است که :

۱ ـ سعدی ایرانی نژاد و پارسی زبان و بهائی عرب و عربی زبانست .

۲ ـ هر دو به شعر و شاعری پرداخته‌اند .

۳ ـ هر دو قسمتی از عمر خود را در کشوری دیگر گذرانده علاوه بر زبان مادری خود بزبان دیگری (سعدی بعربی و بهائی بفارسی) نیز شعر گفته‌اند .

۴ ـ هر دو چه در دوره زندگانی خود و چه در روزگاران بعد ، از نهایت شهرت و محبوبیت برخوردار بوده‌اند .

و بی‌شک درست و پذیرفته نیست و نخواهد بود :

۱ ـ که هر دو شاعر بیک اندازه در کشور دوم توقف کرده و بیک اندازه و برای یک هدف زبان کشور دوم را آموخته و سپس بیک اندازه در زبان دوم به

ایجاد اثر پرداخته باشند. (۱)

۲ ـ که هر دو شاعر در عالم شعر (بمعنای مطلق) دارای یک رتبه و مقام باشند و در شعر و شاعری بزبان دوم نیز در یک ردیف قرار گیرند. (۲)

۳ ـ که شهرت و محبوبیت هر دو نفر نتیجهٔ زبردستی و نبوغ در یک زمینه (زمینه شعر و ادب) باشد. (۳)

غیر از دو ارزیابی گذشته که حد و قدر معتقدانش مبهم است، ارزیابیهای شتابزده یا تصادفی یا بهتر بگوئیم اشاراتی دیگر در این زمینه صورت گرفته است که آگاهی از آنها بی‌شک ما را در بحث و ارزیابی حقیقی شعرهای عربی سعدی یاری می‌کند. این ارزیابیها و اشارات حداقل از لحاظ شناسا بودن گویندگانش میتواند بیش از آنچه گذشت موردتوجه قرار گیرد.

دکتر قاسم تویسرکانی، استاد قدیمی دانشسرای عالی، بی‌آنکه وارد بحث و استدلال شوند آنچه راکه سعدی بتازی سروده" از جهت جودت وفصاحت با آثار شعرای درجه دوم عرب برابر" می‌دانند. (۴)

جمیل صدقی زهاوی، شاعر فقید و بسیار معروف عراقی، هنگام توقف در ایران و پس از ملاحظه شعرهای عربی سعدی در پاسخ ادیبی ایرانی‌که نظر وی را در این مورد خواسته گفته است. تعیین رتبهٔ این شعرها در زبان عربی کار آسانی نیست اما از دقت و ممارست روی آنها می‌توان به یقین اظهار داشت که سراینده در زبان خودش شاعری بی‌رقیب و سخن‌پردازی بزرگ بوده است. (۵)

شادروان دکتر محمد خزائلی با احتیاط می‌گوید، " قصائد عربی شیخ شاید متوسط باشد. " (۶)

دکتر حسینعلی محفوظ استاد دانشگاه بغداد معتقد است که جز دو یا سه شعر کامل (فاح نشر الحمی وهب النسیم. یا ندیمی قم تنبه و اسقنی و اسق ـ الندامی. یا ملوک الجمال رفقا باسری). و چند بیت پراکنده دیگر سایر اشعار عربی سعدی، سست و پست بوده، از جهت لفظ عیبناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است. بخت در سرودن آنها، سعدی را بی‌نصیب گذاشته و توفیق او را یاری نکرده و بهترین دلیل (این عدم توفیق،) قصیده رائیه اوست در

سوک بغداد . (۷)

شک نیست که این ارزیابیهای مختصر و عجولانه اگر زائیده بی‌اطلاعی و احیانا" غرض‌ورزی معتقدانش نباشد ، مسلما" نتیجهٔ عدم تحقیق و تتبع کافی و صداقت آنانست و ما نیز صرفا" از لحاظ فراهم آوردن زمینهٔ لازم برای بحثهای اصلی از آنها سخن راندیم و اکنون بناچار این مبهمات را بهمین شکل رها می‌کنیم تا به‌جای خود بآنها باز گردیم و تا حد ممکن پرده از حقایق برگیریم .

بی‌شک شاعری بزرگ چون سعدی‌که از مرحلهٔ خود فریبیها و خودنمائیهای ابتدائی درگذشته و بکمال وجوهر هنر دست یافته است ، دارای طرز تلقی خاصی از کار خویش می‌باشد که بازشناسی آن میتواند یکی از مطمئن‌ترین راههای ارزیابی هنر وی‌باشد . باید دید سعدی تا چه حد خود را عملا" در شعر تازی شاعر شناخته و تا چه مرحله ای در این راه به پیش رفته است.بدیگرسخن باید دید سعدی خود چگونه بنقد عملی نیروی تازی سرائی و قبول یارد شعرهای عربی خویش برخاسته است .

سعدی با ذکاوت هنری خاصی که در کمتر شاعر و هنرمندی میتوان سراغ داشت ، بی‌شک می‌داند و مؤمن است که خداوندگار زبان فارسیست و در این زبان حد سخندانی‌همانست که میتوان در کارهای او جست . از طرفی آشنائی فراوان با ادبیات عرب و مطالعه آثار گرد نفرازان و نامداران شعر تازی ، مفهوم مخاطره و خودنمائی در آن میدان را برای او روشن کرده است .

او خوب می‌داند که با داشتن "دست سلطنت بملک سخن پارسی" ، تا چه اندازه نیازمند به همگردنی و همپائی با نوابغ زبانهای دیگر است . برای سعدی با آن خبرگی و بصیرت‌بکار شعر ، چشم بر گرفتن از مرد افکنانی چون بحتری و ابوتمام و متنبی و غفلت از نکته‌پردازانی چون بشارو ابونواس وابن‌هانی درمیدان شعر عربی خردمندانه نیست . او میداند که باید باکسانی جنگ آوردکه‌ازایشان یا گزیرش باشد و یا گریز".

سعدی زیرک‌تر از آنست که جای خود را نشناسد و ابلهانه دست در خون استعداد خداداد خود کند و زلالی را که در مسیر طبیعی خویش نغمه‌خوانان به

پیش میرود با هدایت به ریگزارهای نامانوس، راهی دیار عدم سازد. سعدی می‌داند و خوب می‌داند "پارسیش نه مرکبیست که از وی سبق برد تازی" و اگر در عراق نقدبی صلاحان را بر محک زنند، "بسیار زر که مس بدر آید ز امتحان" و از همین روست که برخلاف تصور، در دوران بلوغ هنریش تازی سرودن را کمتر جدی گرفته است.

سعدی دوران جوانی و دانشجوئی خود را در بلاد عربی گذرانده و با دواوین شعر عرب محشور و مانوس بوده است و کدام طلبهٔ باذوق و صاحب‌قریحهٔ پارسی‌گوی را میتوان نشان داد که باشعر عربی آشنائی حاصل کرده و طبع خود را در آن زبان نیازموده باشد؟ مگر نه شعر فارسی و عربی برادرانی توامان هستند که تنها وجه افتراقشان ماده زبان است و در بقیه موارد و خصوصیات وجه اشتراک دارند؟ مگر در موازین عروض و قافیه و صنایع ادبی دو زبان چه مایه اختلاف وجود دارد؟ مگر اساطیر و مایه‌های مذهبی دو زبان یکسان نیست؟ مگر اوضاع اجتماعی عربها را در آن روزگار با کیفیتهای اجتماعی ایرانیان چه اختلاف بوده است؟ مگر سعدی با ذوق میتواند در بلاد عربی زندگی کند و با سفینه‌های شعر عرب سرگرم باشد و به زبان عربی تکلم نماید و گاه‌گاه غم‌وشادی خود را در قالب آن زبان نریزد؟ مگر وقتی از تنور دل بر سر شاعر ما توفان می‌رود شعرش "مرکبیست که بازش توان کشید عنان"؟

ما معتقدیم که بیشتر گرایش سعدی به عربی‌سرائی مربوط بلکه منحصر به دوران توقفش در کشورهای عربی بوده است و این عقیده را باستدلالهائی استوار همراهست:

میدانیم که سعدی تعداد زیادی از ابیات عربی خود را از خلال قصائد و غزلیاتی که در بخش عربی دیوانش موجود است بیرون کشیده و در گلستان تضمین کرده است از جمله: این بیت،

ان لم امت یوم الــوداع تاسفـــا　　　لاتحسبونـــی فی‌المـــوده منصفـــا

که مطلع غزلیست ۱۲ سطری

و این بیت:

ظمأ" بقلبـــی لایکـــاد یسیغـــه　　　رشف الزلال ولو شربـــت بحـــورا

که از غزلی ۲۸سطری استخراج شده است باین مطلع :

ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا و نهی الموده ان اصیح نفیرا

و این بیت

فقدت زمان الوصل و المرء جاهل بقدر لذیذ العیش قبل المصائب

که از غزلی ۱۴ بیتی استخراج شده است باین مطلع :

متی جمع شملی بالحبیب المغاضب و کیف خلاص القلب من یدسالب؟

و این بیت

و رب صدیق لامنی فی وداده الم یره یوما فیوضح لی عذری

که از غزلی ۱۰ بیتی استخراج شده است با این مطلع :

امطلع شمس باب دارک ام بدر؟ اقدک ام غصن من البان لا ادری [۸]

از طرفی میدانیم که سعدی گلستان را پس از بازگشت بایران ۹وکمی توقف در شیراز در سال ۶۵۶ برشته تحریر کشیده است پس لازم می‌آید که حداقل شعرهائی که ابیاتی از آنها مورد تضمین قرار گرفته قبل از این تاریخ ساخته شده باشد. یعنی بروزگار توقف سعدی در کشورهای عربی. هرگاه دراین‌موضوع شک کنیم و جانب این فرض را بگیریم که سعدی پس از نوشتن گلستان‌این‌ابیات عربی را بکتاب وارد کرده، زمان این اقدام را تاچند سال پس ازتالیف‌گلستان میتوانیم بعقب آوریم؟ و در این مدت سعدی را چه انگیزه‌هائی برای عربی سرودن بوده است که او را در زمان توقفش در عراق و عربستان و شام نبوده؟ ازسوی دیگر اگر بخواهیم باین فرض‌ضعیف تکیه‌کنیم و در نتیجه بگوئیم گلستان در آغاز بدون این شعرهای عربی تالیف شده، آیا تهی بودن کتاب از اغراض و کیفیتهای این ابیات، آنرا تا حد زیادی از سبک و سیاق کتابهائی از این دست، خارج نمی‌کند؟ و آیا این انحراف از سعدی بعید نیست آیا هنوز برای مؤلف دلیل کافی وجود دارد که در پایان کتاب مغرورانه بگوید: " بدانکه در این جمله چنانکه رسم مولفان است و داب مصنفان از شعر متقدمان بطریق استعارت تلفیقی نرفت."

از سوی‌دیگر در خلال آثار عربی استاد ابیاتی وجود دارد که میرساند

سعدی آنها را هنگام دوری از وطن و توقف در دیار تازیان سروده‌است.ازجمله می‌بینیم که در پایان غزلی اندوه‌زا می‌گوید:

الا انـما السعدی مشتـاق اهلـــه تشوق طیـر لم یطعـــه جنـــاح[۱۰]

و جای‌دیگر که سوز فراق راستین و نیش غربت جانش راخسته می‌سراید:

مسافر وادی الحب لم یرج مخلصا" سلامی علی سکان ارضـی و خلتـی

و در مورد دیگر باد صبح راچنین مخاطب قرار می‌دهد:

متی حللت بشیـراز یا نسیم‌الصبح خذالکتاب و بلـغ سلامی الاحباب

البته دلائلی موجود است که پاره‌ای از مهمترین آثار عربی استاد در شیراز سروده شده است اما این حقیقت نیز خللی در حکم ما وارد نمی‌سازدزیرا می‌دانیم که سعدی را در سرودن این شعرها بزبان عربی اغلب انگیزه‌هائی‌خاص بوده و شاعر ما از سر اضطرار در این موارد، لب به تازگی سرائی گشوده است.

آری حقیقت است که سعدی قصیده مفصل و ۹۲ سطری سوک بغداد را بااین مطلع:

حبسـت بجفنی المدامع لاتجـری فلما طغی الماء استطـال علی السکر

در شیراز سروده و در تاثر از ویرانی بغداد سوز درون را بنوک خامه سپرده است اما چرا و به چه دلیل استاد را در همین معنی قصیده‌ای دیگر به فارسی هست که مطلعش چنین میباشد:

آسمان را حق بود گر خون بگرید بر زمیـن

در زوال ملـک مستعصـــم امیرالمومنیـــــن

مسلما" سعدی قصیده فارسی را به خواست و میل خویش به زبانی که استادیش در آن مسلم است برای ایرانیان سروده و سوزش دل را که"از روی مسلمانی و راه مرحمت" بوده بر"نگار نازنین" اظهار داشته است وآنگاه چون با ادبا و فضلای دیار عرب و بسیاری از مردم آن سامان ارتباط داشته و میدانسته که در غم‌دوستان باید شرکت جوید و انتظار متوقعان دلسوخته را برآورد، قصیده‌ای دیگر بزبان عربی سروده و به عراق و شاید سایر بلاد عربی فرستاده و در آن سامانها منتشر ساخته است. استدلالهای خارجی را فروگذاریم و به

سخن خود شاعر در همین ، قصیده گوش دهیم :

و ما اشعرایم الله لست بمدع — و لوکان عندی ما ببابل من سحر
هنالک نقادون علما" و خبرة — و منتخبو القول الجمیل من الهجر
جرت عبراتی فوق خدی کابة — فانشات هذافی قضیة مایجری
و لو سبقتنی سادةجل قدرهم — و ما حسنت منی مجاوزة القدر ،
ففی السمط یاقوت و لعل و جاجة — و ان کان لی ذنب یکفر بالعذر
و حرقة قلبی هیجتنی لنشرها — کما فعلت نارالمجامر بالعطر
احدث اخبارا" یضیق بهاصدری — و احمل آصارا" ینوء بها ظهری

مورد دیگر از اجبار و اضطرار سعدی به عربی سرائی ، ساختن سومین شعر بلندیست که بتازی پرداخته و آن قصیده‌ایست در اندرز و ستایش نورالدین‌بن صیاد باین مطلع :

مادام ینسرح الغزلان فی‌الوادی — احذر یفوتک صید یابن صیاد

این ابن‌صیاد تاجر ، مردی عرب‌نژاد و عربی‌زبانست که در اواخر قرن هفتم به حکومت و اقطاع‌داری فارس و برخی نواحی دیگر می‌رسد ۱۲ و سعدی‌که "دوست دارد که همه عمر نصیحت گوید" از همان آغاز خواسته است گردن حاکم تازی را به قلادهٔ اندرز کشد . منتها به زبان ممدوح ، یا بهتر بگوئیم به زبان مخاطبی که باید اندرز بگیرد و ارشاد شود یعنی به زبان تازی . به زبانی که بگوینده امکان دهد آنطور که می‌خواهد گرد غفلت و تباهی را از گرده فرستاده ایلخان بتکاند و چنان در امر بمعروف تندروی کند که از حد معهود خویش نیز درگذرد و ناچار در میانهٔ قصیده موقرانه به عذر برخیزد :

لاتعتبن علی مافیه من عظة — ان النصیحة ماءلوفی و معتادی

مورد دیگر که علائم و آثار کافی برای باورداشت اضطرار سعدی به عربی سرائی وجود دارد قطعه‌ایست به مطلع :

الحمد الله رب العالمین علی — ما اوجب الشکر من تجدید آلائه

که در مدح فخرالدین المنجم می‌باشد . اگر چه بااستقصای‌علامه‌قزوینی ، شخصیت این ممدوح سعدی روشن نگردیده ، اما برای ما مشکل نیست که از

عنوان ممدوح و مضامین قطعه و فحوای کلام سعدی ، استنباط کنیم که این فخر-الدین المنجم سردار یا فرمانروائی عرب زبان بوده که فتنه‌ای را با اقدامات نظامی از سر شیراز میگذراند و نظم و آرامش را در فارس برقرار می‌سازد . (۱۳) و آنگاه سعدی که زبان پارسیانست سپاس مردم را در قالب اشعار تازی بوی‌نثار می‌کند .

حال اگر در نظر بگیریم که جمع ابیات غزلیات و قطعاتی که شاعر در آنها از غربت نالیده است ۲۸ بیت و جمع شعرهائی که ابیاتی از آنها در گلستان تضمین شده است ۶۴ بیت می‌باشد ، میتوانیم مجموع ابیاتی راکه‌مولود توقف شاعر در کشورهای عربی شناختیم ۹۲ بیت بدانیم و اگر جمع سطرهای قصائد و قطعاتی که‌از روی اضطرار در شیراز به عربی سروده شده (شعرهای شماره ۱ - ۲ - ۳درچاپ فروغی) جمعا " ۱۲۷ سطر باین مقدار افزوده گردد رقم ۲۱۹ را خواهیم داشت. آنوقت میتوان گفت که سعدی از ۳۹۹ بیت که مجموع شعر عربیش(۱۴) را تشکیل میدهد ۲۱۹ بیت آنرا یا زمان توقف در بلاد تازیان ، با تاثر از محیط و به قصد طبع آزمائی ، بزبان عربی سروده و یا برای آفرینش آنها به زبان عربی اضطرار و اجباری داشته است و چون این مقدار را کنار گذاریم فقط کمی شعر یعنی ۱۸۰ بیت بعربی باقی خواهد ماند و اگر دلیلی نداریم که این ۱۸۰ بیت باقیمانده ، قبل از بازگشت سعدی به شیراز ساخته شده باشد و یا آفرینش آنها از اضطرار و الزامی منبعث باشد،هیچ حجتی هم که خلاف آنرا ثابت کند دردست نیست . (۱۵)

درمورد مثلثات هم تفننی بودن آن ، نیازی باستدلال فراوان ندارد و هر آشنای شعری می‌پذیرد که شاعر و هنرمند فقط هنگامی به تردستیهائی از قبیل استخدام سه زبان مختلف در ساختمان یک قطعه دست می‌زند که هنوز سودای اعجاب‌انگیزی و اظهار فضل‌را از دماغ وذوق نرانده، نوپائی بر پلکان کاخ هنر باشد .

بعلاوه از جهت استحکام و جزالت کلام نیز فرق‌هائی میان ابیات فارسی و عربی مثلثات با سایر آثار فارسی و عربی استاد وجود دارد که تردیدی در

اینکه این قطعه از کارهای ابتدائی سعدیست باقی نمی‌گذارد و ما به تفصیل در این باره سخن گفته‌ایم . (۱۶)

با سخنی که از روشن‌بینی و ذکاوت هنری سعدی‌رفت و بررسی انگیزه‌ها و کارفرمایان ذهنی او در عربی سرائی ، طرز تلقی وی از نیروی خود در شاعری بزبان تازی روشن می‌گردد و این نوعی نقد عملیست که بوسیلهٔ شاعر در مورد هنرش صورت گرفته. نقدی که مبنای آن مقدار اعراض یا عنایتی است که نسبت به عربی گفتن از خود نشان داده است .

سعدی نه تنها هرگز نپسندیده و نخواسته است که او رنگ زبان پارسی را لحظه‌ای ترک گوید و در صف شاعران بیگانه نشیند ، بلکه همیشه حتی وقتی‌که بضرورت یا تفنن لب به عربی گفتن گشوده باز همان شیرازی پارسی‌گوی باقیمانده است .

درست است که سعدی مقداری از شعرهای خود را بعربی‌سروده و ما نیز امروز و هر روز نام شعرهای عربی را بر آنها نهاده و می‌نهیم ، اما حقیقت این است که همه‌جا چهرهٔ این اشعار را هاله‌ای لطیف و مرموز از خصوصیات شعر فارسی در بر گرفته است و مانند معشوقی که شگفتی‌های اندامش را در حریری آبگون به پیچ و تاب کشد ، ذهن خواننده را به عالمی از رمز و غمز و دنیائی از سایه روشنهای رازآگین رهنمون میشود .

این شعرها بطرزی مرموز رنگ فارسی دارد و این لطیفه‌ایست که تا انسانرا آشنائی کامل و مستقیم به شعر تازی و پارسی نباشد ، غیرقابل وصف می‌نماید و چون آشنائی کافی در هر دو زمینه دست داد،درک و فهم آن محتاج هیچگونه توضیح و تشریحی نیست .

شاید اگر سعدی به نوشتن نثر عربی بخصوص نثر مرسل می‌پرداخت ،چیره دستیش در ادب تازی و نیروی هنری شگرفش سبب میشد تا حاصل کار او را با نتیجهٔ خامهٔ نویسندگان عرب تفاوتی چشمگیر نباشد . اما ویژگیهای زبان شعر و از آن مهمتر روح و کیفیتی که حاکم بر شعر هر زبان است،بطرزی خاص و ناگفتنی اشعار تازی او را از آثار اصیل عربی مشخص می‌سازد .

علاوه بر کیفیتهای فوق ، گاه سعدی را می‌بینیم که مفاهیم و مضامین‌خاص شعر فارسی را در شعر عربی خود راه می‌دهد ،مفاهیمی که نزد ادبای عرب نه معهود است و نه مطبوع وعدم تجانس‌آنها با مفاهیم معمول عربی هرگز نمی‌تواند به نوآوری استاد تعبیر شود . (۱۷)

دیگر از ویژگیهای مسلم شعر فارسی که در اشعار عربی سعدی جلوه یافته ، آوردن تخلص‌است در پایان قطعات تازی . گوینده‌مادر شعر عربیش از این ویژگی شعر فارسی نیز نمیتواند چشم بپوشد و تخلص "السعدی" را در آخر ۹ قطعه عمده از ۲۰ شعر مستقلی که در بخش عربی دیوانش موجود است می‌آورد (۱۸) قطعات عربی که سعدی در آنها به تخلص می‌پردازد عبارتند از (حبست بجفنی المدامع لاتجری ـ تعذرصمت الواجدین فصاحوا ـ علی قلبی العدوان من عینی التی ـ ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا ـ حدائق روضات النعیم و طیبها ـ علی ظاهری صبر کنسج العناکب ـ ان لم امت یوم الوداع تاسفا ـ اصبحت مفتونا " با عین اهیفا ـ متی جمع شملی بالحبیب المغاضب) (۱۹) .

گذشته از آب و رنگ فارسی و ایرانی که تقریبا " همه جا بافت کلام عربی سعدی را در بر گرفته است واز دیدگاه نقادان عرب مسلما " عیب شعرش محسوب می‌شود ، یک خواننده با ذوق و اهل میتواند تمام خصوصیات سبک سخن پارسی استاد را عینا " در آثار عربیش منعکس بیند . در آثار عربی شیخ ، همان روانی حیرت‌انگیز و معهود ، همان شورانگیزی طبع در بیان انفعالات و زیر و بمهای نفسانی و خلاصه همان دقت خیال و نکته پردازیها و شیرینکاری‌های سعدیانه، بحد کمال خودنمائی دارد . در شعرهای عربی حتی مقدار توجه وی بصنایع لفظی و بدیعی بهیچوجه از حدی که در فارسی ، مقبول طبع اوست کاستی‌وفزونی نمی‌گیرد .

از این صنایع تنها تضمین است که بطرزی چشمگیر در شعر عربی سعدی از شعر فارسیش فراوانتر دیده میشود که استثنائیست داخل در حکم کلی . زیرا میدانیم که مواد تضمینهای‌سعدی چیزی جز آیات قرآنی و احادیث و امثال عرب نیست و این مواد در شعر عربیش بعلت وحدت زبان ، به همان صورت

طبیعی خود جلوه‌گر می‌شود در حالیکه همین مواد در شعر فارسی وی به صورت "حل" و "درج" و تضمین به چشم می‌خورد. بعبارت دیگر کمیت تضمینها در شعر عربی سعدی برابر است با مجموع "تضمین"ها ، "حل"ها در آثار فارسی وی.

مختصر این که سعدی عربی را به گونه‌ای سروده است که گوئی مخاطبانش فقط ایرانیان بوده‌اند. ایرانیان عربی‌دان. ایرانیانی که سعدی می‌دانسته‌زیاد تحمل بیگانگی را ندارند و" آب و هوای دگرشان سازگاری نکند". دقیقترین و صحیح‌ترین نظری که میتوان درباره سبک این شعرهای عربی اظهار داشت این است که پاره‌های اصیلی از مایهٔ شاعرانهٔ گوینده پارسی‌گوی خودمان است که در لباس تازی تجلی دارد. در این بخش از دیوان‌همان سعدی آشنا و مانوس خودمان را می‌بینیم که جامهٔ عربی بر تن دارد و به جای کوچه‌های شیراز در کوی و برزن بغداد قدم میزند.

آخر چگونه ممکن است سعدی با مدتی توقف در میان عربها و آشنائی و انس با گویندگان عرب، شعر فارسیش تا به آن حد که گفتیم تحت تاثیر زبان تازی و گویندگان این زبان قرار گیرد، اما اصالت ذوق ملی و بومی و آن عروج حیرت انگیزش به برترین فراز شعر فارسی،بر شعرهای عربیش بی‌تاثیر یا کم اثر باشد؟

گذشته از خصوصیات مشترک کلی که در شعر فارسی و عربی سعدی وجود دارد، در همین مقدار شعر عربی موجود از وی، مضامین جالب و فراوانی را میتوان یافت که عینا" در آثار فارسی استاد دیده میشود و گاه انطباق آنها از حد دقیقترین ترجمه‌ها نیز درمی‌گذرد. این نه‌تنها دلیل دیگریست بر حلول جوهر زبان مادری در جزئیات آفریده‌های ذهن سعدی، بلکه چراغیست فرا راه آنان که برای بازشناسی اخذ و اقتباس سعدی آنقدر براههای‌دور رفته‌اند که از خود وی پاک غافل مانده‌وهرگز به تداخلات حیرت‌انگیز ذهنیات وی نپرداخته‌اند.

اینک مضامین همخوان و همآهنگ در شعرهای عربی و فارسی سعدی:

۱ ـ غدائر کالصوالج لاویات قد التفت علی اکر النهود

پستان یار در خم گیسوی تابدار چون گوی عاج درخم چوگان آبنوس

۲ ـ الیس الصدر انعم من حریر فکیف القلب اصلب من حدید؟
ظاهر آنست کان دل چو حدید در خور صدر چون حریر تو نیست
۳ ـ و من شرب الخمر الذی اناذقته الی غد حشر لایفیق من السکر
مست می بیدار گردد نیمه شب مست ساقی روز محشر بامداد
۴ ـ کتبت ولولا غض عینی علی البکا لر قرق دمعی حسرة فمحا سطری
ز دست گریه کتابت نمی توانم کرد که می نویسم و از گریه میشود مغسول
۵ ـ ومغتمض الاجفان لم یدرماالذی یکابد سهران اللیالی الغیاهب
بتو حاصلی ندارد غم روزگار گفتن که شبی نخفته باشی به درازنای سالی
تو شبی درانتظاری ننشسته ای چه دانی که چه شب گذشت برمنتظران ناشکیبت
۶ ـ و ان کنتم سئمتم طول مکثی حوالیکم فقد حان ارتحالی
رفتیم اگر ملول شدی از نشست ما (فرمای خدمتی که برآید زدست ما)
۷ ـ و عیبنی فی حبهم من به عمی و بی صمم عمایحدث عائبی
بیدل گمان مبر که نصیحت کند قبول من گوش استماع ندارم بمن یقول
۸ ـ تری الناس سکری فی مجالس شربهم وها اناسکران و لست بشارب
قوم از شراب مست وز منظور بی خبر من مست از او چنانکه نخواهم شراب را

و نزدیک بهمین مضمون است ابیات درخشان زیر:

قدح چون دور من افتد بهشیاران مجلس ده
مرا بگذار تا حیران بمانم چشم بر ساقی
ای ساقی از آن پیش که مستم کنی از می
من خود ز نظر در قد و بالای تو مستم
هر چه کوته نظرانند بر ایشان پیمای
که حریفان زمل و من ز تامل مستم

با بررسی مضامین متحدی که ذکرشد و توجه باین حقیقت که در هر حال ابیات فارسی بصورتی محسوس بهتر و برتر از شعرهای عربیست، به نتیجه‌گیری از مسائل و نکات بسیاری که طرح نمودیم نزدیک می‌شویم.

اگر سعدی حتی دراین مقدار شعر عربیش که دلیل سرودن آنها را می‌دانیم،

نخواهد یا نتواند طرز بیان و تعبیر و سیاق اندیشهٔ مخصوص به زبان مادری خود را فراموش کند، بعبارت دیگر اگر در این موارد هم باز با این شدت به فارسی اندیشیدن و فارسی گفتن خود ادامه دهد،آیا لازمست که چنین ناآگاهانه دربارهٔ وی بقضاوت بنشینیم و گاه او را بزرگترین شاعر عرب و گاه در میان شعرای آن زبان دارای فلان رتبه و مقام تشخیص دهیم؟ آیا آنرا که بیرون از مجلس است میتوان با بحثهای بی‌بنیاد بصدر یا ذیل مجلس نشاند؟

نه تنها باید از بکار بردن صفاتی از قبیل (بزرگترین) و امثال آن در بحث از قدرت عربی سرائی سعدی درگذشت بلکه باید دانست که‌روزگارسعدی، مطلقاً" قرن (بزرگترینها) در شعر عربی نیست. در قرن هفتم عواملی نظیر آنها که سیصد سال بعد در شعر فارسی تاثیر گذاشت و اساس سبک هندی را تشکیل داد،در شعر عربی موثر افتاده کلیت آنرا به تجمل کشانده است. قرن هفتم برای شعر عربی قرن تکرارها و مضمون تراشیهای عاجزانه و پرداختن به آرایشهای لفظی و بدیعیست. (۲۰)

در این روزگار اگر چه زبان عربی مراحل تطور و تکامل خود را پشت سر گذاشته و زمینه‌ای سرشار از امکانات بلاغی در پیش روی شاعران گسترده است، اما جز شعر صوفیانه که روح و حیاتی دارد، سایر جنبه‌های شعرتازی را رکود و انحراف فرا گرفته است. همه نوابغ واقعی‌شعر ظهور کرده شاهکارها را عرضه داشته‌اند و گویندگان متوسط این روزگار، براستی در مقابل این سئوال قرار دارند که: هل غادر الشعراء من متردم؟ (۲۱)

از طرفی توجه باین حقیقت لازمست که در عصر سعدی روزگار عربی‌سرائی ایرانیان نیز بسر آمده است و بیش از دو قرن از روزگاری که هنگامهٔ شعر تازی در اینسوی فرات گرم بود می‌گذرد. (۲۲)

ایرانیان که از چند قرن پیش از روزگار سعدی، امکان یافته بودند ذوق شاعرانه خویش را در زبان مادریشان متجلی‌سازند، دیگر نیازی به پرداختن دیوانهای تازی نداشته عربی‌سرائی را به عربان واگذارده بودند. تا آنجا که در عصر سعدی سرودن فقط یک قصیده خوب عربی بوسیله ابزری در شیراز،

امری خارق‌العاده تلقی می‌شود و "اشکنوانیه" نام و نشانی کم‌نظیر حاصل می‌نماید . (۲۳)

حال درچنین روزگاری از شعر عربی که گرد نفرازان هنگامه گرش در مقام مقایسه با نوابغ گذشته بسیار ضعیف جلوه میکنند و ایران و ایرانی مدتهاست از عربی و عربی‌سرائی بمعنی قدیم فاصله گرفته است ، تا چه اندازه بی‌مایگی و تعصب لازمست که بخواهیم برای سعدی در سلسلهٔ شعرای عرب مقامی تعیین کنیم و ندانسته و نسنجیده درباره گوینده‌ای پارسی‌زبان که اگر هم بعربی‌سرائی خویش اعتنا و اعتقادی داشته ، شعر فراوانی به تازی نسروده است ، بقضاوتهای غیرلازم و گاهی مضحک ، بپردازیم . سعدی نه ضرورتی احساس کرده و نه خواسته است بزرگترین و یا کوچکترین شاعر زبان تازی باشد . او با وقوف به بیگانه بودن خود در زمینه ادبیات عرب ، گاهی در نهایت هنرمندی اما اغلب از سر تفنن یا الزام ، لباس تازی را بر اندام مایه‌های شعر فارسی خود پوشانده و چنانکه گذشت هرگز هم ناموفق نبوده است . سخن آخرین اینست که نقدی داخل در معیارهای معمول شعر عربی ، در مورد آثاری که با آزادی نسبی از آن معیارها آفرینش یافته ، هرگز نه ضرورست و نه مفید تواند بود .

در پایان کسانی را که بر مسامحات دستوری استاد از قبیل وارد کردن الف و لام تعریف بر سر اسماء خاص انگشت نهاده‌اند (۲۴) به حواشی دواوین نامداران شعر عربی از جمله متنبی حوالت میدهیم تا خلاف قیاسهای فراوانتر و جسورانه‌تری را ملاحظه نمایند و عبارات دکتر محفوظ را با اتخاذ یک سند مختصر و قاطع از کتاب خودشان روشن می‌سازیم . از آقای دکتر محفوظ می‌پرسیم اگر بیشتر اشعار عربی سعدی چنانکه ایشان گفته‌اند ، " نادرست‌وپست بوده از جهت لفظ عیبناک و از لحاظ بافت زبان ناپسندیده است و بخت در سرودن آنها سعدی را بی‌نصیب گذاشته وتوفیق یاریش نکرده" ، چه دلیل وجود داشته است که عربی زبان‌آور و ادیبی بزرگ و مورخی سخن‌شناس چون ابن‌الفوطی شعر عربی سعدی را ارج گذارد و طی نامه‌ای از سعدی بخواهد پاره‌ای از شعرهای عربیش رابرای وی بفرستد؟ (۲۵) آیا مولف تلخیص مجمع‌الالقاب و الحوادث

الجامعه باندازهٔ آقای دکتر محفوظ (آنهم در زمان دانشجوئی ایشان در دانشگاه تهران) در شعر تازی بینش و بصیرت نداشته است؟

و نیز توجه جناب دکتر محفوظ و صاحبنظران دیگر را به مقالهٔ عالمانه منتقد و استاد عربی زبان، پرفسور احسان عباس که به خواهش اینجانب در ارزشیابی اشعار عربی سعدی نوشته‌اند جلب می‌کنم. (همین کتاب. آغاز فصل دوم)

هامش

۱ ــ سعدی فقط پاره‌ای از دوران تحصیل و سیر و سیاحت خود را در بلاد عربی گذرانده و زبان را برای دست یافتن بافقهای هنری و فکری تازه فراگرفته، سپس بدلائلی مقدار کمی شعر باین زبان سروده است. در حالیکه بهائی از سیزده‌سالگی (سال ۹۶۶) که با خانواده خود بایران آمده در ایران توطن جسته و جز چند نوبت‌برای زیارت حج و سیاحت در کشورهای عربی از ایران خارج نگشته و در ایران بوده تا سال ۱۰۳۰ که در اصفهان وفات نموده است وی هنگام مرگ ۷۷ سال داشت. (کلیات اشعار فارسی بهائی ص ۲۴ ــ ۳۲)

۲ ــ بهائی چه در عربی و چه در فارسی از گویندگان درجه سوم و چهارم محسوب می‌شود و غیر از یک ترکیب بند درخشان بفارسی و چند قصیده متوسط بعربی آثار ارجمندی در زمینه شعر ندارد در حالیکه‌سعدی بی‌تردید خداوندگار شعر فارسی و بعقیده برخی یکی از بزرگترین گویندگان جهانست و مقدار شعری که بعربی سروده بدلائلی که‌قبلا" آمد دارای ویژگیهائیست که او را از داشتن جائی مستقل در میان شعرای عرب بی‌نیاز می‌دارد وآثار عربیش رابایدبصورتی خاص ارزیابی کرد.

۳ ــ بهائی پیش از آنکه شاعر باشد یک دانشمند فلسفه و ریاضی و نجوم و تاریخ و مذهب است که شهرت اصلی ومحبوبیت خودش را از این جهات کسب کرده است در حالیکه مردم،همیشه سعدی را درآئینه‌اشعارو آثار ادبیش‌دیده‌اند و او همهٔ شهرت و محبوبیت خویشرا مدیون نبوغیست که در این زمینه از خود آشکار ساخته است.

۴ ــ سخن سعدی ص ۷۹

۵ ــ این اظهارعقیده نقل قولیست شایع ومشهور از شادروان دکتر لطفعلی صورتگر که مساله را برای زهاوی طرح کرده است و نگارنده آنرا ازدکترعلیمحمد

مژده و دکتر نورانی وصال استادان دانشگاه شیراز شنیده است .

۶ ــ شرح گلستان سعدی .

۷ ــ المتنبی و سعدی ص ۵۲ .

۸ ــ بترتیب صفحات ۱۰۴ ــ ۱۰۱ ــ ۱۰۶ ــ ۹۹ از کلیات سعدی فروغی ــ مواعظ .

۹ ــ سعدی در حدود ۶۵۴ ــ ۶۵۵ بشیراز بازگشت (استاد جلال‌الدین همائی سعدی‌نامه ص ۸۲) .

۱۰ ــ این بیت از غزلیست ۱۲ سطری به این مطلع : تعذرصمت‌الواجدین فصاحوا و من صاح وجدا "ما علیه جناح (سعدی فروغی ــ مواعظ ص ۹۷) .

۱۱ ــ این بیت از غزلیست ۱۶ سطری به مطلع : علی قلبی العدوان من عینی التی دعته‌الی تیه الهوی فاضلت (سعدی فروغی ــ مواعظ ص ۱۰۰) .

۱۲ ــ سعدی‌نامه ــ مقاله قزوینی ص ۷۶۵ ــ ۷۶۳ .

۱۳ ــ مطلع قطعه و نیز این دو بیت دلائل روشنی است بر عقیده ما :

و استنقذ الدین من کلاب سالبه   واستنبط الدرمن غایات دامائه

لولایمن به رب العباد علی   شیراز ماکان یرجو البرء من دائه

۱۴ ــ مقصود مقدار شعریست که در بخش عربی دیوان وجوددارد .

۱۵ ــ در این بحث هر جا سخن از بازگشت سعدی به شیراز رفته مقصود بازگشت وی از سفر اول است .

۱۶ ــ رجوع شود به مقاله مثلثات سعدی در همین کتاب .

۱۷ ــ تعدادی از این مفاهیم فارسی و عدم تجانسها را که گاه از دائره مفاهیم خارج شده به مرز واژه‌ها نیز راه می‌یابد ، ادیب و نقاد معروف عرب عبدالوهاب عزام در مقاله دقیق خود متذکر شده است . (الشیخ سعدی الشیرازی ــ شعره العربی ص ۷ ــ ۱۰)

۱۸ ــ دکتر عزام یکی از این موارد نه‌گانه را متذکر میشود (ماخذ بالا ص ۷)

۱۹ ــ سعدی فروغی ــ مواعظ بترتیب ص ۹۱ ــ ۹۷ ــ ۱۰۰ ــ ۱۰۱ ــ ۱۰۲ ــ ۱۰۴ ــ ۱۰۶ .

۲۰ ـ تاریخ آداب اللغه العربیه، الجزء الثالث ص ۱۲۲.

۲۱ ـ معاصران عمده سعدی از شعرای عرب عبارتند از:

۱ ـ بهاءالدین زهیر که در سال تالیف گلستان (۶۵۶) وفات یافت. (الوسیط ص ۲۸۴).

۲ ـ عمربن الفارض که در ۶۳۲ وفات نمود و سعدی روزگار جوانی خود را مصادف با پیری‌اوگذرانده (تاریخ آداب اللغه العربیه ص ۱۷) (فی‌الشعرالعربی ص ۳۴۵).

۳ ـ البوصیری که بسال ۶۹۵ فوت نمود (الوسیط ۳۱۰).

۴ ـ صفی الدین الحلی که متولد ۶۷۷ بود و بسال ۷۵۰ وفات یافت. (الوسیط ۳۱۲)

۲۲ ـ دوره شکوفان شعر عربی در ایران و قدرت‌نمائی ایرانیان در زمینه شعر تازی قرنهای سوم، چهارم و پنجم است و از آن پس اگر چه زمزمهٔ عربی‌ـ پردازان ایرانی بکلی خاموش نمیشود اما هرگز نوابغی همتای سخنوران پیشین از میان ایرانیان برنمی‌خیزد که هنرش را در لباس تازی عرضه دارد.

۲۳ ـ عمیدالدین اسعد ابزری یا افزری بفرمان ابوبکر سعد در قلعهٔاشکنوان فارس زندانی گردید و در آنجا حبسیه معروف خود را ساخت (مقالات و اشعار فروزانفر ص ۲۸۷) مطلع‌اشکنوانیه چنین است:

من یبلغن حمامات ببطحاء ‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌‌ ممتعات بسلسال و خضراء

۲۴ ـ قریب در مقدمهٔ گلستان کلمهٔ عمرو را در بیت زیر مورد نظر قرار داده آنرا ذکر میکند.

بلیت بنحوی یصول مغاضبا ‌‌ علی کزید فی مقابله العمرو

اما در قصیده سوک بغداد هم بر سر (زید) و هر بر سر (عمرو) الف و لام می‌بینیم:

رعی الله انسانا تیقظ بعدهم ‌‌ لان مصاب الزید من جره‌العمرو

تسامحات و خلاف قیاسهای دیگر نیز دراشعار عربی سعدی‌به چشم می‌خورد که پاره‌ای ازآنها مولد تصرف ناسخان است و ما برخی دیگر را پس از تصحیح

انتقادی اشعار عربی استاد درحواشی متذکر شده‌ایم و در فصل بعد از نظر دوستداران وی خواهد گذشت.

۲۵ ـ المتنبی و سعدی ص ۲۸۲ (جالب این است که در تحریری که دکتر محفوظ بفارسی از این کتاب نموده و در تهران بچاپ رسیده است، بهیچ‌روی اثری از این اظهارنظر وجود ندارد. تجلیل مصلحت‌آمیز مولف از سعدی در مقابل متنبی نیز در صفحه ۶۳ همین تحریر خواند نیست.)

ابن الفوطی ـ کمال‌الدین ابوالفضل عبدالرزاق به سال ۶۴۲ در بغداد متولد شد و در سال ۷۲۳ در همان شعر فوت نمود وی بیش از ۱۰ تالیف معتبر در تاریخ و ادب دارد. برای اطلاع بیشتر از احوال وی رجوع شود به مجمع الاداب فی معجم الالقاب از صفحه ۷ تا ۶۸.

آثار عربی سعدی و اغراض آن

اولین موردی که در بررسی و نقد نهائی هر اثر ادبی باید روشن شود، مقدار و کیفیتهای دقیق ظاهری آنست و سپس باید به بازشناسی اغراض گوینده و انگیزه‌های وی‌در آفرینش آن اثر پرداخت. آنگاه که سخن از اشعار تازی سعدی باشد، قبل از هر چیز باید بدانیم آنچه وی به عربی سروده چقدر و چگونه است و چه عواملی شاعر ایرانی و پارسی‌زبان ما را به تازی‌سرائی برانگیخته است.

از قدیم که کلیات سعدی را به ۲۲ یا ۲۳ کتاب و رساله تقسیم کرده‌اند (۱) بخشی را نیز به آثار عربی شیخ اختصاص داده، آنرا بنام (قصائد عربی) از سایر آثار وی مشخص و مجزا ساخته‌اند. در این بخش از کتاب که در تبویب کلیات غالبا" محلش پس از (قصائد فارسی) بوده است، اشعار عربی سعدی در قالبها و موضوعهای گوناگون بی‌هیچ نظم منطقی جمع‌آوری شده است.

ظاهرا" کسی که اول‌بار عنوان (قصائد عربی) را بر اشعار تازی سعدی نهاده، به سیاق و روش گویندگان و ادبای عرب عمل کرده است که کلمه‌قصیده را بر مطلق شعر می‌نهادند و در این نامگذاری موضوع و قالب شعر را در نظر نمی‌گرفتند.

متنبی گوید:

الالیت شعری هل اقــول قصیــدة   ولااشتکــی فیهــا ولا اتعتــب
و مابی یذود الشعـر عنی اقلــه   ولکن قلبــی یا ابنة القوم قلب (۲)

و ابومحمد لیثی در مرثیه یزیدبن مزید شیبانی گوید:

و یبکـک شاعـر لم یبـق دهـر   له نشبـا" و قد کسد القصید (۳)

و به همین دلیل و بر همین سیاق است که بخش عربی دیوان خاقانی و برخی شعرای دیگر را نیز (قصائد عربی) نامیده‌اند. (۴)

ما با بررسی دقیق و آماری، ترتیب و تعداد قطعات، تعداد بیتهای هر قطعه، موضوع هر قطعه و جمع ابیات این بخش از کلیات سعدی را بدینقرار یافتیم:

۱ ــ حبست بجفنی المدامع لاتجری	فلما طغی الماء استطال علی اسکر (۹۲ سطر) رثاء و وعظ و مدح
۲ ــ مادام ینسرح الغزلان فی الوادی	احـذر یفوتک صیـد یابن صیـاد (۲۶ سطر) وعظ و مدح
۳ ــ الحمدلله رب العالمین علـی	ما اوجب الشکر من تجدید آلائـه (۹ سطر) مدح
۴ ــ تعذرصمت العاشقین فصاحـوا	و من صاح وجدا " ما علیه جنـاح (۱۲ سطر) غزل
۵ ــ رضینا من و صالک بالوعــود	علی مـا انـت ناصیـة العهـود (۲۱ سطر) غزل
۶ ــ امطلع شمس باب دارک ام بدر	اقدک ام غصن من البان لاادری (۱۰ سطر) غزل
۷ ــ ان هجرت الناس واخترت النوی	لاتلومونـی فـان العـذربـان (۴ سطر) شیب و شکوی
۸ ــ علی قلبی العدوان من عینی التی	دعتـة الی تیه الهوی فاضلـت (۱۶ سطر) غزل
۹ ــ ملک الهوی قلبی و جاش مغیرا	و نهی المودة ان اصیـح نفیـرا (۲۸ سطر) غزل
۱۰ ــ حدائق روضات النعیم و طیبها	تضیـق علی نفس یجـور حبیبها (۱۰ سطر) غزل
۱۱ ــ فاح نشر الحمی و هب النسیم	و ترانی من فـرط و جدی اهیـم (۹ سطر) غزل

۱۲ـ علی ظاهری صبر کنسج العناکب	وفی باطنی هم کلدغ العقارب (۱۵ سطر) غزل
۱۳ ـ ان لم امت یوم الوداع تاسفا	لاتحسبونی فی المودة منصفا (۱۲ سطر) غزل
۱۴ـ عیب علی و عدوان علی الناس	اذا وعظت و قلبی جلمد قاس (۱۳ سطر) مناجات
۱۵ ـ اصبحت مفتونا" باعین اهیفا	لاستطیع الصبرعنه تعففا (۱۰ سطر) غزل
۱۶ـ متی جمع شملی بالحبیب المغاضب	و کیف خلاص القلب من یدسالب (۱۴ سطر) غزل
۱۷ـ قوما اسقیانی علی الریحان والاس	انی علی فرط ایام مضت آس (۹ سطر) خمریه و غزل
۱۸ ـ یا ندیمی قم تنبه	و اسقنی و اسق الندمی (۲۴ سطر) خمریه و غزل
۱۹ ـ یا ملوک الجمال رفقا باسری	یا صحاة ارحموا تقلب سکری (۲۱ سطر) غزل
۲۰ـ لحی الله بعض الناس یاتی جهالة	الی ساق محبوب یشبه بالبردی (۲ سطر) غزل
۲۱ ـ جاء الشتاء ببرد لامرد له	ولم یطق حجرالقاسی یقاسیه (۴ سطر) قطعه تقاضائی
۲۲ ـ انا دلال ابنة الکر	م لابناء الکرام (۴ سطر) مجون،تغز ل
۲۳ ـ ما هذه الدنیا بدار مخلد	طوبی لمدخر النعیم الی غد (۸ سطر) مدح
۲۴ ـ مثل و قوفک عندالله فی ملاء	یوم التغابن و استتیقظ لمزد جر (۲ سطر) وعظ

۲۵ـ یا سعد الناس جدا" ماسعی قدم الیـــک الا اراد اللـــه اسعـــاده
(۲ سطر) مدح
۲۶ ـ مفردات (۹ سطر)
۲۷ ـ الحمدلله رب العالمین علی مادر من نعمة عزاسمـــه و عـــلا
(۱۳ سطر) توحید

نکته بسیار مهم این که تاکنون کلیه مصححان سعدی ومدرسان و ادیبان ما و حتی ادبای عرب زبانی که باسعدی سر و کار داشته‌اند در مورد ۲ قطعه‌از اشعار عربی استاد (قطعات ۱۸ و ۲۲) دچار اشتباهی فاحش‌بوده‌اند . اشتباهی که در تمام چاپهای کلیات تکرار شده و هیچ‌کس هم آنرا درنیافته و از آن‌سخنی نگفته‌است . و اخیرا" بصیرت شگرف و تیزبینی‌بی‌مانند علامهٔ بزرگ ادب و یگانه ادبیات تازی، استادم حضرت عبدالحمید بدیع‌الزمانی که خدایش تندرست و برکام دارد، پرده از حقیقت آن برگرفت و هنگامی که متن مصحح اشعار عربی سعدی را برایشان می‌خواندم به تذکروتوضیح‌آن اقدام فرمودند (۵) .

موضوع از این قرار است که از دیرباز و شاید به روزگار خود سعدی ،کاتبی هنگام کتابت قطعه‌های ۱۸ و ۲۲ دو مصراع را یک مصراع پنداشته و در نتیجه دو سطر را یک سطر نوشته و آنگاه در قطعه اول ۲۴ سطر موجود را به ۱۲ سطر و در قطعه دوم ۴ سطر موجود را به ۲ سطر تقلیل داده است و از آن پس این دو قطعه به همان صورت کاملا" غلط حتی در نسخه‌های مصحح و تحقیقی کلیات نیز تکرار شده است .

آنچه به نظر می‌رسد این است که "مُضَمَّن" بودن پاره‌ای از سطرهای این دو شعر یعنی این حالت که مصراع اول در میان واژه‌ای تمام میشود و باقیمانده حرفهای آن واژه، پاره‌ای از مصراع دوم راتشکیل میدهد (۶) ،واین‌که نویسندگان هنوز هم برای پرهیز از اشتباه در این گونه بیتها فاصلهٔ میان دو مصراع را رعایت نمی‌کنند و نیز کوتاهی چشم‌گیر بحر، در فراهم آوردن وسائل این اشتباه و ادامهٔ آن بی‌تاثیر نبوده است .

به هر حال باید دانست که هر دو قطعهٔ مورد گفتگو از جهت عروض در بحر رمل سروده شده و مربع سالم است (دوبار فاعلاتن در هر مصراع)واساسا" در شعر عرب رمل مثمن (چهار بار فاعلاتن در هر مصراع) وجود ندارد.

البته ممکن است برای این اشکال مجوزی جست و گفت :

دیده شده است که شعرای ایران گهگاه در زمینهٔ عروض فارسی و عربی به تفنن پرداخته احیانا" شعری را دروزنی که اختصاص به زبان دیگر دارد سروده‌اند. سعدی خود در گلستان این بیت را دارد :

دانی چه گفت مرا آن بلبـل سحری　　　تو خود چه آدمی کز عشق بی‌خبری

که وزن آن (مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن ــ یا فعلان) ویژهٔ شعر عرب است (۷) . و شیخ بهائی مثنوی "شیر و شکر" را در بحر"خبب" که بحری عربی است و وزن (مفعول فعول مفاعلین) دارد، به نظم آورده (۸) . و نیز ابوالرضا فضل‌الله الحسنی الراوندی که از عربی‌پردازان معروف قرن ششم ایران است به یکی از شعرهای عربی خود وزن فارسی داده که اتفاقا" با دو قطعه مورد گفتگوی ما از سعدی،هم‌وزن است و با یکی از آنها (قطعه ۲۲) هم‌قافیه نیز می‌باشد و عماد کاتب‌که در کتاب خود "الخریده" شعر راوندی را آورده در زیرآن می‌افزاید : هذه فی العربیة اربعة ابیات و لکنه جعلها بیتین علی وزن الفارسیه(۹) شعر راوندی چنین است :

ان غلمانک خیاطون فی یوم الخصام　　　لابخیـط و خیاط بل برمح و حسـام

اولیسوا ذرعوا بالسمرابدان الاعادی　　　لیقطوا بسیوف و یخیطـو ابسهـام

که ظاهرا" چون این قطعه ترجمه شعری فارسی (۱۰) است، شاعر با فارسی کردن وزن، خواسته است اشاره‌ای به فارسی‌بودن مضمون و اقتباس خود کرده باشد.

آری با تکیه بر این شواهد میتوان اشکال راتاحدی مرتفع دانست و به صورتی ضعیف فرض کرد که سعدی خود از سر تفنن به این دو قطعه ازشعرعربیش وزن فارسی داده باشد. اما تازه با اشکالی دیگر مواجه میشویم که مسلم میدارد فرض ما درست نبوده‌وضبط‌فعلی این دو شعر در کلیاتهای سعدی صحیح نیست.

اشکال تازه این است که صورت معهود در کلیاتها تمام بیتهای این دو قطعه را مُصَرَّع (۱۱) می‌کند و این در قصیده، غزل و قطعه معمول نیست و حتی در قطعهٔ تفننی راوندی هم که شاعر دلیلی برای این تفنن داشته‌چنین‌کیفیتی وجود ندارد و نیز باید بدانیم آنچه غزل و قصیده "تمام مطلع" نامیده میشود فقط گهگاه درفارسی دیده‌شده است آنهم با رعایت سایر ویژگیهای شعر فارسی.

بدین ترتیب جمع ابیات تازی در بخش عربی کلیات سعدی ۳۹۹ سطر است و نکته جالب اینکه در میان قطعات معدود عربی استاد، ۸ قطعه عمده دو به دو هم از لحاظ وزن و هم از جهت قافیه با یکدیگر مشترک است. این‌قطعه‌ها عبارتند از:

حبست بجفنی المدامع لاتجری — فلما طغی الماء استطال علی‌السکر
امطلع شمس باب دارک ام بدر — اقدک ام غصن من البان لاادری

علی ظاهری صبر کنسج العناکب — و فی باطنی هم کلدغ العقارب
متی جمع شملی بالحبیب المغاضب — و کیف خلاص القلب من ید سالب

ان لم امت یوم الوداع تاسفا — لاتحسبونی فی‌المودة منصفا
اصبحت مفتونا" باعین اهَیفا — لا استطیع الصبرعنه تعففا

عیب علی و عدوان علی الناس — اذا وعظت و قلبی جلمد قاس
قوما اسقیانی علی الریحان والاس — انی علی فرط ایام مضت آس

که در جدول ما شماره آنها عبارت است از (۶-۱) (۱۶-۱۲) (۱۵-۱۳) (۱۷-۱۴) و باتوجه‌به‌آن میتوان تعداد ابیات هر قطعه و مضامین آنرا دریافت.

از جمع ابیات تازی سعدی ۱۷۸ سطر غزل خالص، ۳۳ سطر خمریه‌وغزل، ۲۶ سطر مدح و بقیه در اغراض گوناگون است (۱۳) آمار دقیقتر هنگامی بدست می‌آید که تعداد ۹ غزل و یک قصیده ملمع که هر کدام دارای ابیات‌ومصرعهائی عربیست و نیز پاره‌ای اشعار و عبارات عربی پراکنده در گلستان و سایر بخشها

به این مقدار افزوده شود .

کمیت جالبی از شعرهای عربی سعدی را هم باید همان ابیات متناوب از مثنوی بلندی دانست که در بحر هزج مسدس مقصور یاوزن فهلویات (مفاعلین مفاعلین فعول) سروده شده و به "مثلثات" مشهور گشته است و به‌ترتیب ابیاتی به عربی ، فارسی و لهجه شیرازی قدیم در آن تکرار میشود . (۱۴)

شاید همین تنوع زبانها در مثلثات و ابهامهای لهجهٔ شیرازی سبب شده است که یکی از مستشرقین و به تبع وی مولفان دائرةالمعارف اسلامی ادعانمایند که "سعدی یکی از شعرهایش را به ۱۶ زبان و لهجه سروده است" (۱۵) و نیز محققی چون شبلی نعمانی مثلثات را مرکب از ابیاتی فارسی ، عربی و ترکی تصور نماید . (۱۶)

از مجموعهٔ آثار عربی سعدی‌باید اشعار تازی را بصورتی مستقل و ملمعات و ابیات پراکنده را با فارسی‌های آمیخته با آنهامورد بررسی قرار داد . مثلثات را که جمعاً ۱۸ بیت عربی دارد فاضلی بزرگ از زادگاه سعدی به اندازهٔ لازم تصحیح کرده و در شرح آن کوشیده است (۱۷) و ما به تفصیل درباره آن سخن گفتیم .

هامش

۱ ــ مواعظ سعدی فروغی ــ مقدمه ص الف و نیز مقدمه کلیات سعدی ابوبکر بیستون در آغاز کلیاتهای چاپی .

۲ ــ شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۳۰۴.

۳ــ مجانی الادب ج ۶ ص ۳۲۳.

۴ ــ دیوان خاقانی ص ۹۲۹.

۵ ــ دریغا که پیش از چاپ این مقاله آن بی‌همتای آزاده به رحمت ایزدی پیوست. روانش در مینو باد .

۶ ــ المعجم فی‌معائیر اشعار العجم ص ۳۸۴ باید در نظر داشت که اصطلاح "مضمن" را ادبای عرب در یک مورد دیگر هم بکار می‌برند و آن موردی است که در یک قطعه شعر به جای این که کلمه‌ای در بین مصراعها تقسیم شود ، پاره‌های عبارت از مصراعی به مصراع دیگر و نیز از بیتی به بیت دیگر کشیده شده‌باشد . نمونه خوب این نوع مضمن ، غزلی است از ابوالعتاهیه به این مطلع :

یاذالـــذی فی‌الحب یلحـــی امـــا   واللـــه لـــو کلفـــت منـــه کمـــا

(رجوع شود به النثر الفنی فی القرن الرابع ج ۴ ص ۱۲۷) .

۷ ــ شرح گلستان سعدی ص ۸۸ و ۳۸۴ و نیز متن گلستان باب دوم حکایت ۲۶ .

۸ ــ کلیات اشعار فارسی شیخ‌بهائی ص ۳۸.

۹ ــ دیوان الراوندی القاسانی مقدمه ص "و" .

۱۰ ــ شعر فارسی مورد اقتباس راوندی چنین است :

چاکران تو گه رزم چو خیاطان‌انـــد   گرچه خیاط نیند ای ملک کشور گیر

باگزنیزه قد خصم تو می‌پیماینـــد   تا ببرند بشمشیر و بدوزنـــد به تیر

ماخذ شماره ۹ همان صفحه در هامش.

۱۱ ــ شمس قیس درباره مصرع گوید : "بیتی باشد که عروض و ضرب آن در وزن و حروف قافیت متفق‌اند" ماخذ شماره ۶ ص ۴۱۲ .

۱۲ــماخذشماره۱به‌ترتیب‌ص (۹۹ــ ۹۱) ، (۱۰۶ــ۱۰۴) ،(۱۰۷ــ۱۰۵) .

۱۳ ــ در تهیه آمار این بخش چه از لحاظ ترتیب قطعات و چه از جهت ترتیب و تعداد سطرهای هر قطعه و نیز از لحاظ جمع ابیات بخش عربی و سایر دسته‌بندیهائی که در جدول اشعار دیده می‌شود کلیات سعدی فروغی چاپ بروخیم مورد استفاده بوده است و فقط قطعات ۱۸ و ۲۲ برمبنای تصحیح و بحثی که در متن مقاله آمد نسبت به نسخه فروغی ابیات مضاعف دارد .

۱۴ ــ دیوان سعدی تصحیح دکتر مظاهر مصفا ص ۸۰۶ ــ ۸۰۴ .

۱۵ ــ عبارت عربی دائره المعارف عینا" چنین است و قد کتب احدی قصائده بست ، عشره لغه" دائرهالمعارف الاسلامیه ج ۱۱ السعدی Bacher فی ZDMG ج ۳۰ ص ۸۹ .

۱۶ ــ شعر العجم ج ۲ ص ۳۷ .

۱۷ ــ رجوع شود به مقالهٔ "مثلثات سعدی" در همین کتاب .

متن مصحح و معرب اشعار عربی

سعدی با شرح

و

حواشی

شرط اول در بررسی و ارزیابی اشعارعربی سعدی این است که متن شعرها تصحیح شود و ضبط و نشر یابد.
تاکنون هر جا در کلیاتهای سعدی به این اشعار رسیده‌ام آنها را به گونه‌ای مغلوط یافته‌ام که در هربیت‌خواننده را متوقف می‌کند و در اکثر شعرها او را از پی‌گیری قرائت عاجز می‌سازد . . .
تصحیح این شعرها مشکل است اما از تحمل هر رنجی در تصحیح و نشر آن ناچاریم زیرا بر ما گران است که شعر سعدی مغلوط و درهم باقی بماند.
دکتر عبدالوهاب عزام بیک (۱)

روش من در تصحیح ، تحشیه و معرب ساختن این متن

الف ــ بخش قصائد عربی در سیزده نسخهٔ مختلف از کلیات سعدی، بررسی شد. در این بررسی سه نسخه را صحیح‌تر یافتم. این نسخه‌ها به ترتیب صحت عبارت بودند از: نسخه مصحح فروغی، نسخه خط میرخانی و نسخه مصحح دکتر مظاهر مصفا.

ب ــ سه نسخه فوق را با مطالب حاشیه فروغی و ابیات پراکنده‌ای که در مقاله دکتر عزام (شیخ سعدی الشیرازی) و نیز مقاله محمد قزوینی (ممدوحین ــ سعدی) ضبط شده، حرف به حرف و کلمه به کلمه مقابله کردم و اختلافها را با

---

۱ ــ ادیب مصری و استاد فقید ادبیات در دانشگاه قاهره ــ مقاله الشیخ سعدی الشیرازی (شعره العربی) ص ۱۰.

دقت یادداشت نمودم .

ج ــ کلیه موارد اختلاف را با دو نسخه دیگر از کلیات که نسبتا" قابل استفاده بود (نسخه شوریده چاپ هند و نسخه با مقدمهٔ اقبال چاپ کتابخانه ادب) سنجیدم و دراین سنجش، تمام بیت را مورد نظر قرار دادم نه کلمه یا حرف مورداختلاف را و باز موارد اختلاف را یادداشت کردم .

د ــ به تفحص در میان ضبطهای مختلفی که یادداشت شده بود پرداختم و صحیح‌ترین و متناسبترین واژه و ترکیب را برگزیدم و به متن نسخه‌اول (نسخه فروغی) منتقل ساختم و دلیل ارجحیت آن واژه یا ترکیب را بیان نمودم و نیز موارد اختلاف کلیه نسخه‌ها را با ذکر صحیح و ناصحیح بودن هر یک ، به هامش منتقل‌ساختم .

هـ ــ هرگاه تصحیح بیتی از راه مقابله ممکن نشد ، از سر ضرورت به‌تصحیح قیاسی پرداختم و دلیل و کیفیت تصحیح را در هامش ذکر نمودم و در صورت لزوم قاعده صرفی یا نحوی مربوط به آن موضوع رادرج کردم .

و ــ برای پرهیز از ابهام ، نسخه‌ها را با یک کلمهٔ کامل از قبیل (فروغی) ، (میرخانی) و (شوریده) مشخص کردم و چنانکه رسم برخی از مصححان است در این مورد از علائم اختصاری حرفی و عددی استفاده نکردم .

ز ــ پس از آنکه متن مصحح بدست آمد ، برمبنای قواعد زبان به معرب ساختن آن پرداختم .

ح ــ هر جا در متن ، تسامح یا خلاف قیاسی صرفی یا نحوی یا لغوی مشاهده شد ، با ذکر دلیل و آوردن شواهدی از قرآن و شعر عرب به تذکر و توضیح آن کوشیدم .

ط ــ اقتباسها و تاثرات و تواردها را از قرآن و حدیث و شاعران عرب با ذکر آیات و احادیث و اشعار مربوط روشن ساختم .

ی ــ کلیه توضیحات هامش را به فارسی و با زبان ساده نوشتم تاابهامائی که در ذهن ایرانیان نسبت به این اشعار موجوداست برطرف گردد و دوستداران سعدی بتوانند با آگاهی از خصوصیات و کیفیت این شعرها و مطالعهٔ ترجمهٔ

آنها در فصل بعد با شاعر شیرازی آشناتر شوند.

آخرین و موثرترین اقدام من این بود که سراسر متن و کلیه حواشی را بر استاد بزرگوارم روانشاد علامه عبدالحمیدبدیع‌الزمانی خواندم (لیطمئن قلبی) و اظهارنظرهای شگرف و بدایع معلومات آن فرزانه مرد را زینت‌بخش این اثر ساختم و نیز در سراسر کار از نظریات علامهٔ بزرگ و استاد عزیزم شادروان میرسید جلال‌الدین محدث بهره‌مند شدم که شکر عنایاتشان را بر خود فـرض می‌دانم.

جای تردید نیست که هرگاه لغزشهای احتمالی در متن یا هامش ملاحظه شود منحصرا" زائیدهٔ اشتباه من است و در آن موارد خود را مسئول و نیازمند ارشاد دانشوران می‌دانم.

ضمنا" متن وترجمهٔ مقالهٔ بسیار ارجمندی که منتقد و استاد نامدار، جناب پرفسور احسان‌عباس ــ استاد و رئیس بخش زبان و ادبیات عرب در دانشگاه آمریکائی بیروت به‌خواهش‌اینجانب درارزشیابی شعرهای عربی سعدی نوشته‌اند درآغاز شعرها قرار گرفت تا ادب‌دوستان را غنیمتی دیگر باشد. (۱)

ج ــ موٴید

---

۱ ــ متن اشعار عربی سعدی را بسال ۱۹۷۹ در بیروت با مقدمهٔ پرفسور احسان‌عباس و بوسیلهٔ الموٴسسه العربیه للدراسات والنشر" منتشر ساختم. متن موجود عینا" از روی چاپ بیروت افست شده است.

للاستاذ الكبير الدكتور احسان عباس

مقدمة

حين أطلعني صديقي الناقد الحصيف والعالم المدقق الدكتور جعفر مؤيد شيرازي على الأشعار التي نظمها بالعربية الشاعر الكبير سعدي الشيرازي ، كان أول سؤال خطر على بالي ، وأنا أطوي آخر صفحة في هذه المجموعة : أهذا كلُّ ما هنالك من شعرٍ لسعدي بلغة الضاد ؟ ولم يكن الحافز الذي أثار هذا السؤال شعوري بضآلة القيمة فيما قرأت ، فلو لم يكن لسعدي إلا رائيته في رثاء بغداد بعد اجتياح المغول لها ، لكانت وحدها كفيلة بالإفصاح عن قيمة هامة لهذه المجموعة من الشعر ، فكيف وقد انضمّ اليها قصائد ومقطعات أُخرى فريدة في طبيعتها ؛ ولكني في الواقع أحسست بالظمأ إلى الاستزادة ، مثلما قدرت ـ في الوقت نفسه ـ أن الأيام قد جارت على ما نظمه سعدي بالعربية ، فتحيفته من هنا وهناك ، وأنحت عليه بالتصحيف والتحريف ـ كما قال الدكتور شيرازي ـ ولم يجد من العناية ما وجده شعره الفارسي ، فضاع كثير منه ، قبل أن يجد من يستنقذه من يد الضياع ؛ ولعلَّ الأبيات المتفرقة التي وردت في آخر هذا الديوان تشير إلى هذه الحقيقة ، فهي إما أبيات نظمها سعدي لتدخل من بعد في قصائد ، وهذا أضعف الفرضين ، وإما بقايا قصائد ضاعت ، وهذا ما أرجحه ، إذ من ذا الذي يقرأ هذا البيت ـ مثلاً ـ :

كتبت ليبقى الذكر في أمم بعدي   فياذا الجلال اغفر لكاتبه السعدي

أقول : من ذا الذي يقرأ هذا البيت ثم يخالجه شك في أنه خاتمة قصيدة كاملة ؟ وهل يعقل أن يكون هذا البيت :

لـو أن حبـاً بـالمـلام يزول   لسمعت إفكاً يفتريه عذول

سوى مطلع قصيدة غزلية ؟

أكاد أقطع ـ إذن ـ بأن ما وصلنا من شعر عربي لسعدي لا يمثل إلا القليل مما نظمه ، ذلك لأني أعتقد أن امرءاً درس في النظامية والمستنصرية سنوات طوالاً ،

وتمثل الأساليب العربية حينئذ ـ كتابة ومشافهة ـ ودرس القرآن الكريم حتى أصبحت عبارته ـ كما تدلّ عليه هذه المجموعة ـ جزءاً لا يتجزأ من كيانه الثقافي لا يمكن أن يقتصر على هذا القدر من الشعر باللغة العربية ، لأنّ إتقانه لتلك اللغة في سماتها القرآنية لا يعتريه أيّ شك أو قصور ؛ وقد أثبت الدكتور شيرازي في تعليقاته المثبتة في الحواشي تلك العلاقة الحميمة بين شعر سعدي والعبارات القرآنية ، على نحو باهر ؛ ولعلني أكتفي هنا بذكر أمثلة قليلة ، تذكر بهذه العلاقة ، من ذلك قوله :

ولم أر بعد اليوم خلاً يلومني   على حبكم **إلا نأيت بجانبي**

فإنه مأخوذ من الآية الكريمة « أعرض ونأى بجانبه » (وهو تعبير لا أعرف شاعراً عربياً أفاد منه في شعره) . وقوله :

تركت مدامعي طوفان نوح   ونار جوانحي **ذات الوقود**
صرمت حبال ميثاقي صدوداً   وألزمهن **كالحبل الوريد**
من استحمى بجاه جليل قدر   لقد **آوى إلى ركن شديد**

ففي هذه الأبيات اعتماد على آيات قرآنية أيضاً [١] ؛ بل ان استعماله للفظة « لكنّا » في قوله « لكنا علي كحاصب » إنما هو محاكاة للآية « لكنا هو الله ربي » (الكهف : ٣٨) . وهكذا يبدو أن التعبير القرآني قد تغلغل في روح سعدي على نحو فذ ، ومن بلغ هذا الحدّ من الوعي بروعة الأسلوب القرآني لا يمكن أن يكون بعيداً عن إدراك أسرار العربية .

فإذا كان الأمر كذلك فلماذا نحس لدى قراءة بعض عبارات سعدي أنه كأنما يترجم من لغة إلى أخرى ؟ لا تعليل لذلك عندي سوى أن تملك سعدي لناصية اللغة الفارسية وقدرته على صياغة أدق الأفكار فيها ، وتأديته الصور الخيالية والذهنية في عبارات مشرقة قد زاحم لديه قدرته في العبارة العربية ، وسدَّ أمامها بعض المنافذ ، أو ضيق عليها الطريق ، فكان سعدي يتخيل المعاني ـ قبل أن يصوغها ـ في نسق فارسي وتركيب أكثر الفة ولصوقاً بنفسه وبمقدرته ، ثم يحاول أن يسكبها في أسلوب عربي ، فتضيق مساحة التعبير عن استيعاب الأفكار ؛ اننا يجب أن نقرّ بأن « لغة الأم » لا تزاحم ، وخاصة حين تتخذ وسيلةً للإبداع الفني .

(١) أنظر التعليق ٢ ، ٣ ص : ٢١ والتعليق : ٢ ص : ٢٢ .

بل قل إذا كان الأمر كما قدرت ، أي كان سعدي قد درس العربية ووقف على كثير من نماذج التعبير فيها ، فكيف يمكن لنا أن نفسر التجاوزات والاكثار من ركوب الضرورات في شعره ؟ كيف نجد له عذراً في رفعه لفظة « راح » من قوله : « ويسقون من كأس المدامع راح » أو نقبل قوله : « ولا بد من حي الحبيب زيارة » بدلاً من : « ولا بد من زيارة حي الحبيب » ، وكيف تستساغ لفظة « جباه » في مثل قوله : « تلوح جباه العين شبه أهلة » (اذا قرئت بفتح العين لا بكسرها) ؟ إلى غير ذلك من تعبيرات أشار الدكتور شيرازي إلى أكثرها في تعليقاته القيمة المستوفاة . هل نقول كما قال محقق القصائد إنها قد تعرضت للتصحيف والتحريف ؟ ذلك أمر محتمل ، والمثل الثالث الذي أوردته آنفاً يكاد يومئ إلى ذلك ، فأنا على مثل اليقين بأن سعدى قال : « فإن حجاج العين شبه أهلة » والحجاج هو العظم المستدير حول العين الذي ينبت عليه شعر الحاجب ، ولعل أحد النساخ لم يفهم اللفظة ، ولم يكلف نفسه البحث عن معناها ، فوضع مكانها لفظة « جباه » وفي قوله :

وأصبح نوم أجفاني شريـــداً   لعلّـكِ أي مليحـة أن ترودي

جاءت لفظة « ترودي » هنا مصحفة عن « تذودي » والمعنى أصبح نوم أجفاني شريداً (والأفضل : شروداً) ، تشبيهاً للنوم بالجمل الشارد ، فلعلَّ المليحة أن تتلطف فتذود هذا الشرود وتردَّه إلى صاحبه .

ولكن ثمة ما هو أبعد من قضية التحريف والتصحيف ، في نظري ؛ ثمة تمسك السعدي بالصيغ القياسية وان لم تكن مألوفة في الاستعمال : في قوله : «وما هنالك مثنٍ حقَّ إثنائه» نجده استعمل مصدر «أثنى» على حسب القياس ، وان كان المعروف المألوف في هذه الحال هو اسم المصدر « ثناء » ؛ بل هنالك ما يتجاوز قضية الصيغ القياسية إلى ما هو أدق ، وذلك هو محاولة تطويع التركيب في التعبير العربي ليوائم معنى قارّاً في النفس سهل الأداء في الفارسية ـ كما ألمحت من قبل ـ وفي هذه المحاولة يلتوي التركيب ولا يؤدي المراد إلا على وجه من وجوه التأويل ؛ مثال ذلك قول سعدي :

ومن هوسي بعـد المسافة بيننـا   يخايلني ما بين جفني وحاجبي

فالمعنى المراد ـ فيما أقدر ـ أن هذا الحبيب يبدو قريباً جداً لشدة ما أتخيله وأستحضر صورته رغم أن المسافة بيننا بعيدة ، إلا أن التعبير يقصر عنه . ومما يزيد

الأمر تعقيداً احتفال السعدي بشيء من الصنعة الداخلية ـ وخاصة في اعتماده المطابقة والمقابلة في التصوير ـ وتأتيه في استخراج المعاني تطلباً للابتكار ، تأمل قوله :

أكاد أطير في الجو اشتياقاً إذا ما اهتز باناتُ القدود

تجد فيه معنى جميلاً ، وترجمته النثرية : إذا اهتزت بانات القدود كدت أتحول إلى طائر لأحطَّ عليها ؛ فالصورة بهذا الوضع جديدة تقوم على المشاركة بين الذهن والخيال في الرسم ، ولكن التعبير عنها غير حاسم أو متبلور . وكثير من براعة سعدي في هذه القصائد يعتمد على هذه « اللعبة » الذهنية التخيلية ، وقد عبَّر عنها خير تعبير حين سمّاها « نكت الشعر » في قوله :

يبالغ في الانفاق والعدل والتقى مبالغة السعديّ في نكت الشعر

ولهذا تميزت قصائد سعدي بسبب البحث الدائب عن تلك النكت بميزة واضحة ؛ هي محاولة إبراز الطرافة في الصورة الشعرية ، على نحو يكفل التفرد ، وتلك علة هامة للأصالة ، والأمثلة على ذلك مبثوثة هنا وهناك ، من ذلك قوله : « على ظاهري صبر كنسيج العناكب » (ولكن ليس من هذا القبيل قوله :

غدائر كالصوالج لاويات قد التفت على أكر النهود

فإن الصورة هنا قد ترددت عند غيره من الشعراء .) ومما يزيد بعض صوره طرافة اعتماده نوعاً من المبالغة الشعرية التي توهم الانفصام بين العلة والنتيجة ، في مثل قوله :

طربت وبعد القول في فم منشد سكرت وبعد الخمر في يد ساكب

أو اعتماده المفاجأة التي توهم اثبات العلاقة بين حقيقتين متقابلتين ، كأن يقول :

يقولون لثم الغانيات محرم أسفك دماء العاشقين مباح ؟

ومن الغريب أنَّ « تبلور » الصياغة الذي يفتقر إليه كثير من أبيات سعدي يجيء على أكمله في بعض مطالع قصائده ، فهو في تلك المطالع ينحو ـ مثل أبي تمام ـ نحو العبارة القوية المنبهة التي تشد القارئ وتوقظ وعيه وتعده لتلقي ما بعدها ، من ذلك قوله :

تعذر صمت الواجدين فصاحوا ومن صاح وجداً ما عليه جناح

وقوله :

قوما أسقياني على الريحان والآسِ إني على فرط أيام مضت آس

وقوله :

إن لم أمت يوم الوداع تأسفا لا تحسبوني في المودة منصفا

فتلك وأمثالها بدايات قوية ذات حظ من الجزالة ، إلا أن هذه القوة لا تستمر ،

فتصبح في سائر القصيدة متفاوتة بين بيت وآخر . ولعلّ للموضوع نفسه بالإضافة إلى دقة المعنى ، دخلاً في ذلك ، فإن قصائد سعدي تتناول ثلاثة موضوعات لا تكاد نتعداها ، وهي المدح والزهد والغزل ؛ فالأول يمثل عقبة واضحة في سبيل الإبداع ، والثاني يفتقر إلى وهج أصيل من التدين ، والثالث أحبها إلى الشاعر وفيه يجد مجاله الرحب للتفنن وإظهار البراعة ، وبخاصة حين يوشح ذلك الغزل ببعض المواجد الصوفية ؛ وهناك مرثية واحدة هي قصيدته الرائية في البكاء على بغداد والدولة العباسية والخليفة المستعصم ، وهي تفيض بمشاعر إنسانية وغيرة دينية صحيحة ، وإن لم تخل من تكلف في تطلب المعاني ، وتحتشد فيها صور الفواجع ومناظر التنكيل على نحو يذكر بمراثي المدن الأندلسية ؛ وحين انتقل السعدي إلى التزهيد في الدنيا بعد انتهائه من الرثاء لم يكن بعيداً عن موضوعه ، بل كان الانسجام بين الموضوعين مقبولاً ، ولكني لا أدري لماذا انتقل بعد ذلك كله إلى مدح سلطان البلاد « أبي بكر » حتى إذا عاد في الخاتمة إلى البكاء على ما ألمّ بعصره من أحداث ، رجع يربط آخر القصيدة بأولها ، ولكن التنقل بين الموضوعات على هذا النحو دلّ على اضطراب نفسي عميق وتمزق بين داعي الحياة وداعي الموت .

ولعل هذه القصائد تتعرض للظلم في الحكم عليها من جهتين ، مرة لأن النفس تنزع حالما تتغلغل في قراءتها وتمثلها إلى مقايستها بالشعر الفارسي المتألق البارع الذي قرضه سعدي نفسه ، ومرة أخرى لأن مثل هذا النزوع يستولي على القارئ لا شعورياً وهو يقيسها إلى ما يؤثره من روائع الشعر العربي ؛ وهي لو قيست بالشعر العربي المعاصر يومئذ لكان ذلك أقرب إلى الإنصاف . إن ترددها بين لون من الأصالة ، ومسحة من الترجمة أمر طبيعي ، فإن انقسام النفس بين لغتين وتعبيرين ، يسمح بذلك ؛ ومع هذا كله فإنها قصائد يستحق أن يطلع عليها قراء العربية ، فلعلهم واجدون فيها ما يثير الاهتمام .

بيروت في ١٥ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٧٩ — إحسان عباس

ترجمه مقاله پرفسور احسان عباس

هنگامی که دوست ناقد و دانشمند موشکاف، دکتر جعفر مؤید شیرازی، مرا بر اشعاری که شاعر بزرگ سعدی شیرازی به عربی سروده است آگاه ساخت و در مطالعه مجموعه به صفحهٔ پایان رسیدم، اولین پرسشی که به خاطرم گذشت این بود: آیا این شعرها همهٔ آثاری است که سعدی به عربی سروده است؟ انگیزه پرسش این نبود که آنچه را خوانده بودم، کم‌ارزش یافته باشم. چه حتی اگر سعدی را اثری جز قصیدهٔ رائیه‌اش در ویرانی بغداد بدست مغولان نمی‌بود، تنها همان یک قصیده میتوانست بیانگر ارزش فراوان این مجموعه باشد. تا چه رسد به این که علاوه بر آن قصیده، شعرهای بلند و کوتاه دیگری که در طبیعت خود یگانه هستند، در مجموعه وجود دارد. اما من به راستی تشنهٔ افزونی بودم و درآن حال به این نتیجه رسیدم که روزگار بر شعرهائی که سعدی به عربی سروده است، ستم کرده، جای جای از آن کاسته و چنانکه دکتر مؤیدبیان داشته ــ با تصحیف و تحریف بر آن گزند رسانده است.

این اشعار، آن عنایتی را که شعر فارسی از آن برخوردار بوده نیافته، و از همین رو بسیاری از آن، پیش از این که کسی آنها را از دست نابودی نجات بخشد، از میان رفته است. و شاید ابیات پراکنده‌ای که در آخر این دیوان آمده است، گویای همین حقیقت باشد. زیرا دلیل وجودی این ابیات از دو صورت خارج نیست:

یا بیتهائی که سعدی سروده است تا در قصیده‌هائی بگنجاند ــ فرض ضعیف‌تر ــ و یا سطرهای بازمانده از شعرهائی است که اصل آنها از میان رفته است ــ فرضی که من آنرا ترجیح می‌دهم ــ زیرا کیست که مثلا" این بیت را بخواند:

کتبت لیبقی الذکر فی اسم بعدی فیاذالجلال اغفرلکاتبه سعدی (۲)

و تردید نماید که بیت پایان قصیده‌ای کامل است؟

و آیا پذیرفتنی است که این بیت:

لـو ان حبـا " بالـملام یـــزول   لسمعـت افکـا " یعتریـــه عـــذول

چیزی جز مطلع یک غزل باشد؟

بنابر این می‌خواهم به قطع و یقین بگویم آنچه از شعر عربی سعدی به ما رسیده است جز اندکی از سروده‌های او را نشان نمی‌دهد. زیرا عقیده دارم کسی که سالهای دراز در مدرسه‌های نظامیه و مستنصریه درس خوانده و عملا " با شیوه‌های عربیت بصورت کتبی و شفاهی سروکار داشته و قرآن را به گونه‌ای آموخته که زبان آن ـ چنانکه این مجموعه بر آن گواه است ـ جزء جدانشدنی طبیعت فرهنگی او شده است، ممکن نیست به سرودن این مقدار شعر عربی بسنده‌کرده باشد. چه تبحر چنین گوینده‌ای در زبان عربی آنهم با شیوه‌های قرآنی، سبب می‌شود که در سرودن به عربی تردید و قصوری بر وی عـارض نگردد.

از آنجا که دکتر مؤید پیوستگی شدید شعر سعدی و عبارات قرآنی را در حواشی خود بصورتی روشن نشان داده است، من در این مورد، تنها به مثالهائی چند که این پیوستگی را بیاد می‌آورد بسنده می‌کنم:

ولم اربعد الیـوم خلا" یلومنـــی   علـی حبکم الا ناءیـت بجانبـــی

که ماخوذ است از آیه کریمه "اعرض و نای بجانبه" و من کسی از شاعران عرب را نمی‌شناسم که این تعبیر را در شعرش بکار گرفته باشد.

و نیز:

ترکـت مدامعـــی طوفـان نـــوح   و نارجوانحـــی ذات الـــوقـــود
صرمـت حبال میثاقـی صـــدودا"   والزمهـن کالحبـــل الوریـــــد
من استحمـی بجاه جلیل قـــدر   لقد آوی الـــی رکـــن شـدیـــد

که در همهٔ ابیات تکیه معانی بر آیات قرآنی است (رجوع شود به تعلیقات دکتر مؤید بر متن) و حتی استعمال لفظ "لکنا" در "لکنا علی کحاصب" نوعی محاکات است از آیه " لکنا هوالله ربی" " الکهف: ۳۸) بدین ترتیب روشن

است که تعبیرات قرآنی بصورتی موثر در روح سعدی جوشش داشته وآن کس که بر این‌حد از آگاهی نسبت به زیبائی سبک قرآنی دست یافته باشد، ممکن نیست از دریافت اسرار ادبیات عرب بیگانه باشد.

حال اگر حقیقت چنین است، پس چرا هنگام خواندن بعضی از عبارات سعدی احساس می‌کنیم که گوئی‌وی از زبانی به زبان دیگر ترجمه می‌کند؟ این موضوع برای من هیچ دلیلی نمی‌تواند داشته باشد جز این که چیره‌دستی سعدی بر زبان فارسی و قدرتی که در به قالب‌ریختن دقیق‌ترین افکار به آن زبان داراست، و نقش‌بندی صور خیالی و ذهنی در عبارتهای درخشان، راه را بر قدرت وی در عربی‌پردازی گرفته و پاره‌ای از گریزگاهها را در مقابل وی بسته یا راه‌را بر او تنگ کرده‌است. زیرا سعدی پیش از به قالب ریختن اندیشه‌ها آنها را به روش فارسی و ترتیبی که با نفسانیات و توانائی او سازشی بیشتر داشته، تخیل می‌کرده و سپس می‌کوشیده است که آنها را در اسلوبی عربی بریزد. بنابر این ناسازگاری اندیشه‌ها گسترهٔ تعبیر وی را تنگ می‌ساخته‌است. در اینجا لازم است بگوئیم که "زبان مادری" ویژه آنگاه که وسیله‌ای برای ابداع هنری باشد، راه را بر گوینده نمی‌گیرد.

اکنون که دانستیم سعدی عربی را آموخته و بر بسیاری از نمونه‌های تعبیر در این زبان دست یافته، چگونه می‌توانیم تجاوزات نحوی و پرداختن به ضرورات ادبی را در شعر وی تفسیر کنیم؟ چگونه عذری برای وی می‌یابیم که لفظ "راح" را در مصراع "ویسقون من کاٴس المدامع راح" مرفوع بیاورد؟ و نیز به جای "ولابد من زیاره حی‌الحبیب" گفته باشد: " ولابد من حی الحبیب زیارة" و چگونه از وی کلمه "جباه" در مصراع "تلوح جباه العین شبه اهلة" به دل خواهد نشست (در صورتی که به فتح عین بخوانیم نه به کسر) و نیز موارد دیگری از تعبیرات که دکتر مؤید شیرازی به بیشتر آنها در تعلیقات باارزش و دقیق خود اشاره کرده است. آیا همچنان که مصحح اشعار گفته است باید معتقد بود که این آثار دستخوش تصحیف و تحریف شده‌است؟ این امری است ممکن و مثال سومی که در بالا آوردم به این موضوع دلالتی دارد. چه من تقریبا "یقین

دارم که سعدی گفته است : " فان حجاج العین شبه اهلة" و حجاج استخوان مدوری است که گرد چشم قرار دارد و موهای ابرو بر آن می‌روید . گویا یکی از ناسخان معنی کلمه را نفهمیده و خودش را برای تحقیق در معنای آن به زحمت نینداخته و کلمه "جباه" را جایگزین آن کرده است .

و در بیت ،

و اصبح نوم اجفانی شریدا" لعلک ای ملیحة ان ترودی

کلمه "ترودی" مصحف "تذودی" است و معنی چنین است :

خواب چشمانم رمیده گشته است (تشبیه به شتری که می‌رمد) باشد که یار نمکین آن رمیده را براند و به صاحبش بازگرداند .

اما حقیقت دیگری نیز در میان است که از قضیه تصحیف و تحریف فراتر می‌رود . به گمان من سعدی صیغه‌های قیاسی را به کار می‌برد گو اینکه معمول نباشند . از جمله در "و ماهنالک مثن حق اثنائه" می‌بینیم که مصدر "اثنی" را بر حسب قیاس بکار می‌برد گرچه در این مورد ، اسم مصدر "ثناء" ماءلوف است وحتی در شعر سعدی حقیقت دیگری را در می‌یابیم که از موضوع صیغه‌های قیاسی تجاوز می‌کند و به موضوعی دقیق‌تر می‌رسد و آن کوششی است که برای رام ساختن ترکیب و تعبیر عربی به کار می‌برد تا آنرا برای‌مفاهیمی که در دل او نشسته و در فارسی به آسانی ادا می‌شود ، موافق و ملائم سازد . چنانکه پیش از این اشاره رفت ــ در نتیجهٔ این کوشش، ترکیب پیچیده می‌شود و مقصود را جز از راه تاویل نمی‌رساند . این بیت مثال خوبی است :

و من هوسی بعد المسافة بیننا یخایلنی ما بین جفنی و حاجبی

که معنای بیت ، تا آنجا که من درمی‌یابم چنین است : بس که به معشوق می‌اندیشم و او را در نظر مجسم می‌سازم ، بسیار به من نزدیک می‌نماید گرچه فاصله زیادی در میان ماست . اما تعبیر از معنی قاصر است .

و نیز آنچه پیچیدگی موضوع را باز هم زیادتر می‌کند ، پرداختن سعدی است به مقداری صنعت داخلی ــ به ویژه تکیه بر مطابقه مقابله در تصویرسازی ــ و دست یازی وی در پدید آوردن مفاهیم به قصد ابتکار . به گفته وی دقت کنید :

اکـاداطیر فـی الجو اشتیاقـــا "　　　اذا مـا اهتـز بانـــات القـــدود

مفهومی زیبا در بیت می‌بینید که تعبیر آن به نثر چنین است: چون سروهای اندام (۳) به خرام درآمد، بسی نمانده بود که به گونهٔ پرنده‌ای درآیم تا بر آنها بنشینم. مفهوم بدین صورت تازه است و به مشارکت ذهن و خیال در تصویرسازی می‌پردازد. اما با این همه تعبیر استقلال‌بخش و متبلور نیست. بدین ترتیب مقدار زیادی از چیره‌دستی سعدی در شعرهای عربی مبتنی است بر این "بازی" ذهنی و تخیلی و خود او آنگاه که این بازیها را "نکت‌الشعر" می‌نامد، بهترین تعبیر را از آن می‌کند.

یبالغ فی‌الانفاق و العـدل والتقی　　　مبالغة‌السعدی فـی نکـت الشعـــر

بدین ترتیب همین کوشش بازیگرانه در نکته‌پردازی، نشانه روشنی است که شعر سعدی را مشخص می‌نماید. کوششی که برای نوآوری در صورت شعری به کار می‌رود و ضامن تفرد و ساز و برگ اصالت است و مثالهای آن جای جای در کار شاعر دیده می‌شود.

" علی ظاهری صبر کنسج العناکب" (ولی این بیت وی از این گونه نیست:

غـدائـــر کالصوالـج لاویـــــات　　　قـد التفت علـی اکـر النهـــود

زیرا این صورت شعری در کار دیگران هم وجود داشته است).

و باز آنچه بر تازگی شعر سعدی می‌افزاید، تکیه‌ای است که بر نوعی‌مبالغه شاعرانه می‌نماید. تا آنجا که گاه انسان گسیختگی میان علت و نتیجه را توهم می‌کند:

طربت و بعدالقول فـی فـم منشد　　　سکرت و بعدالخمرفـی ید ساکـــب

و نیز نوعی برخورد ناگهانی وی است با مفاهیم به صورتی که وابستگی میان دو حقیقت متضاد را متوهم می‌سازد. مانند:

یقولـون لثـم الغانیات محـــرم　　　اسفـک دماء العاشقیـــن مبـــاح؟

و شگفت این که آن "تبلور" سبکی که بسیاری از ابیات سعدی بدان نیازمند است، در برخی از مطلعهای اشعارش بصورت کامل بروز می‌کند و او در این مطلعها ـــ مانند ابوتمام ـــ به عبارتهائی نیرومند و برانگیزاننده روی می‌آورد

که خواننده را تسخیر می‌کند و نیروی درک وی را برای مواجهه با ابیات بعدی بیدار و آماده می‌سازد. از این جمله است:

تعذر صمت الواجدین فصاحوا و من صاح وجدا" ما علیه جناح

و نیز:

قوما اسقیانی علی الریحان والاس اننی علی فرط ایام مضت آس

و نیز:

ان لم امت یوم الوداع تاسفا لاتحسبونی فی المودة منصفا

این مطلعها و امثال آن آغازهای نیرومندی است که جزالت کافی دارد. اما این نیرومندی ادامه نمی‌یابد و در بقیه شعر از بیتی به بیت دیگر گونه‌های متفاوت می‌گیرد و به نظر می‌رسد که موضوع شعر و دقت معانی، در این قضیه بی‌اثر نباشد. چه اشعار سعدی تنها به سه‌موضوع می‌پردازد و بس. این موضوعات عبارتند از مدح، زهد و غزل. که اولی گذرگاهی روشن را به سوی ابداع مجسم می‌سازد و دومی به فروزشی اصیل از تدین نیازمند است و سومی‌که برای شاعر محبوب‌ترین است، میدان وسیع هنرنمائی‌ها و چربدستی‌های وی می‌باشد به ویژه آنگاه که این غزلها را با برخی از انگیزه‌های صوفیانه می‌آراید.

در مجموعه، تنها یک مرثیه وجود دارد و آن قصیده رائیه‌ایست که در سوگ بغداد و دولت عباسی و خلیفه المستعصم سروده شده است. این قصیده، سرشار از احساسات انسانی و غیرت راستین دینی است. اگر چه دردست‌یافتن بر معانی، از تکلفهائی عاری نمی‌باشد. تصاویر فاجعه‌ها و مناظر مصائب، چنان در آن بسیج می‌شود که مراثی شهرهای اندلس را به خاطر می‌آورد و آنگاه که در پایان رثاء، سعدی به زهد از جهان می‌پردازد، در حقیقت از موضوع سخن دور نمی‌شود بلکه انتظام بین دو موضوع بر دل می‌نشیند. اما آنچه بر من روشن نیست این است که چرا پس از این همه،شاعر به مدح سلطان البلاد "ابوبکر" منتقل می‌شود و آنگاه در پایان به زاری کردن بر وقایعی که در روزگارش اتفاق افتاده باز می‌گردد و بدین ترتیب پایان قصیده را به آغاز آن پیوند می‌دهد. ولی بدین‌سان از موضوعی به موضوع دیگر پرداختن، نشانه‌ایست از اضطراب

عمیق نفسانی و شکاف در میان انگیزه حیات و مرگ .

شاید این شعرها در داوری از دو جهت مورد ستم قرار گیرند . یک بار از آن رو که نفس به شوق می‌آید و رؤیا زده به خواندن آن شتاب می‌کند و آنرا در برابر شعر فارسی درخشان و فاخری که خود سعدی سروده است قرار می‌دهد و بار دیگر بدان سبب که شوقی از همین دست برخواننده مستولی می‌شود و ناـ خودآگاه این شعرها را با شعرهای عربی موردپسند خود که از آنها متاثر شده است مقایسه می‌کند . در حالی که اگر این اشعار را با شعر عربی همان روزگار مقایسه نمایند به انصاف نزدیکتر است . نوسان این شعرها در میان رنگی از اصالت و نقشی خفیف از ترجمه امری طبیعی است ، چه ، تقسیم نفس در میان دو زبان و دو طرز تعبیر به چنین نتیجه‌ای می‌انجامد . با این همه شایسته‌است که خوانندگان آثار عربی بر این اشعار آگاه شوند ، باشد که انگیزه اهتمام را در آنها بیابند .

بیروت ۱۵ تشرین ثانی (نوامبر) ۱۹۷۹
احسان عباس

---

۱ ـ پرفسور احسان‌عباس منتقد و ادیب نامدار معاصر ، در حال حاضر رئیس بخش زبان و ادبیات عرب و زبانهای خاورنزدیک ، در دانشگاه آمریکائی بیروت است . پرفسور عباس این مقاله دقیق را به خواهش اینجانب در ارزیابی اشعار عربی سعدی نوشتند و از این بابت خدمتی به ادبیات ما کرده‌اند .

۲ ـ ترجمه شعرها را در فصل سوم همین کتاب ملاحظه فرمائید .

۳ ـ "سروهای اندام" در ترجمه به جای "بانات القدود" بکاررفته است .

۱

الحَمْدُ لِلّهِ رَبِّ العالَمِينَ عَلَى [۱] ما أَوجَبَ الشُّكرَ مِن تَجدِيدِ آلائه
وَاستنقَذَ الدينَ مِن كُلّابِ سالِبِه وَاستَنبَطَ الدرَّ مِن غاياتِ دَأْمائه
بِقائدٍ نَصَرَ الإسلامَ دَولتُه نَصراً وبالَغَ في تَمكينِ إعلائه
كَهفُ الأَماثِلِ فَخرُ الدينِ صاحِبُنا مَولىً تَقاصَرَتِ الأَوهامُ عَن رائه
ما انحَلَّ مُنعَقِدٌ إلّا بِهِمَتِه وَحَلَّ داهيَةٌ إلّا بِأَعدائه
يُثني عَلَيهِ ذَوُو الأَحلامِ جَمهَرَةً وما هُنالِكَ مُثنٍ حَقَّ إثنائه
لَولا يَمُنُّ بِهِ رَبُّ العِبادِ عَلَى شيرازَ ما كانَ يَرجو البُرءَ مِن دائه
فالحَمدُ لِلّهِ حَمداً لا يُحاطُ بِهِ وَالعالَمونَ حَيارَى دونَ إحصائه
لا زالَ في نِعَمٍ [۲] وَالحَقُّ ناصِرُه بِحَقِّ ما جَمَعَ القُرآنُ مِن آئه

* * *

۱ــ الحمدلله رب‌العالمین. قرآن سوره ۱ آیه ۲ و مکرر ــ برای موضوع این قطعه رجوع شود به مقاله "مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن به نقد آثار عربی وی" در همین کتاب.

۲ــ میرخانی و شوریده "فی‌نعم‌الدنیا" که کلمهٔ اخیر زائد است.

۲

عَلَى ظاهِري صَبرٌ كَنَسجِ العَناكِبِ وَفي باطِني هَمٌّ كَلَدغِ العَقارِبِ
وَمُغتَمِضُ الأَجفانِ لَم يَدرِ ما الذي يُكابِدُ سَهرانُ اللَيالي الغَياهِبِ
وَإِن غَمَدوا سَيفَ اللَواحِظِ (١) في الكَرَى
أَلَيسَ لَهُم في القَلبِ ضَربَةُ لازِبِ
أُقِرُّ بِأَنَّ الصَبرَ أَلزَمُ مؤنسٍ بَلَى في مَضيقِ الحُبِّ أَغدَرُ صاحِبِ
وَعَيَّبَني في حُبِّهِم مَن بِهِ عَمىً وَبي صَمَمٌ عَمّا يُحدِّثُ عائِبي
وَمِن هَوَسي بُعدُ المَسافَةِ بَينَنا يُخايِلُني ما بَينَ جَفني وحاجِبي
خَليلَيَّ ما في العِشقِ مَأمَنُ داخِلٍ وَمَطمَعُ مُحتالٍ وَمَخلَصُ هارِبِ
وَلَيسَ لِمغصوبِ الفُؤادِ شِكايَةٌ وَإِن هَلَكَ المَغصوبُ في يَدِ غاصِبِ
طَرِبتُ وَبعدُ القَولُ في فَمِ مُنشِدٍ سَكِرتُ وَبَعدُ الخَمرُ في يَدِ ساكِبِ
أَيُتلِفُني نَبلٌ وَلَمْ أَدرِ مَن رَمَى أَيَقتُلُني سَيفٌ وَلَم أَرَ ضارِبي
تَرَى الناسَ سَكرَى في مَجالِسِ شُربِهِم وَها أَنا سَكرانٌ وَلَستُ بِشارِبِ
أَخِلّايَ لا تَرثوا لِمَوتي صَبابَةً فَمَوتُ الفَتَى في الحُبِّ أَعلى المَناصِبِ
لَعَمرُكَ إِن خوطِبتُ مَيتاً تَراضِياً سَيَبعَثُني حَيّاً حَديثُ مُخاطِبي

* * *

١ ـ ميرخاني : الواحظ . فروغي ومصفًا وشوريده : اللواخط . والنص يطابق اقبال .

۳

مَتى جَمعُ شَملي بالحَبيبِ المُغاضِبِ   وَكَيفَ خَلاصُ القَلبِ مِن يَدِ سالِبِ
أَظُنُّ الَّذي لَم يَرحَمِ الصَّبَّ إِذ بَكى   يُقايِسُ مَسلوبَ الفُؤادِ بِلاعِبِ
فَقَدتُ زَمانَ الوَصلِ وَالمَرءُ جاهِلٌ   بِقَدرِ لَذيذِ العَيشِ قَبلَ المَصائِبِ (۱)
تَجانَبَ خِلّي وَالوِدادُ مُلازِمي   وَفارَقَ إِلفِي وَالخَيالُ مُواظِبي
وَلَم أَرَ بَعدَ اليَومِ خِلّاً يَلومُني   عَلى حُبِّكُم إِلّا نَأَيتُ بِجانِبي (۲)
إِلَيكَ بِتَعنيفِ اللَوائِمِ عَن فَتىً   سَبَتهُ لِحاظُ الغانِياتِ الكَواعِبِ
لَقَد هَلَكَت نَفسي بِتَدلِيَةِ الهَوى   وَكَم قُلتُ فيما قَبلُ يا نَفسُ راقِبي (۳)
أُشَبِّهُ ما أَلقى بِيَومِ قِيامَةٍ   وَسَيلَ دُموعي بِانتِشارِ الكَواكِبِ (۴)
وَإِن سَجَعَ القُمرِيُّ صُبحاً أَهَمَّني   لِفَقدِ أَحِبّائي كَصَرخَةِ ناعِبِ
أَرى سُحُباً فِي الجَوِّ تُمطِرُ لُؤلُؤاً   عَلَى الرَوضِ لَكِنّا عَلَيَّ كَحاصِبِ (۵)
إِلامَ رَجائي فيهِ (۶) وَالبُعدُ مانِعي
وَكَيفَ اصطِباري عَنهُ (۷) وَالشَوقُ جاذِبي

۱ـ این بیت در گلستان باب پنجم حکایت ۱۰ تضمین شده است .

۲ـ واذا انعمنا علی الانسان اعرض و نابجانبه . قرآن سوره ۱۷ آیه ۸۵

۳ـ حاشیه فروغی " این بیت و بیت بعد در بعضی نسخه‌ها نیست " اقبال هردو بیت را دارد . شوریده فقط بیت بعد را دارد .

۴ـ واذا الکواکب انتثرت . قرآن سوره ۸۲ آیه ۲ .

۵ـ کلمه "لکنا" ظاهرا " به جای "لکنه" بکار رفته که خالی از اشکال نیست اقبال و شوریده لیکن . استاد پرفسور احسان عباس استعمال "لکنا" را محاکات از آیه "ولکنا هوالله ربی" دانسته‌اند (مقدمه همین متن) .

۶ـ حاشیه فروغی و اقبال و شوریده "فیک" .

۷ـ حاشیه فروغی و اقبال "عنک" .

وَمَن ذا الَّذي يَشتاقُ دونَكَ جَنَّةً　　دَعِ النَّارَ مَثوايَ وَأَنتَ مُعاقِبي
عَزيزٌ عَلَى السَّعدي فُرقَةُ صاحِبِ　　وَطوبَى لِمَن يَختارُ عُزلَةَ راهِبِ
وَهذا كِتابٌ لا رِسالَةَ بَعدَهُ　　لَقَد ضَجَّ مِن شَرحِ المَوَدَّةِ كاتِبي
لَقَد مَقَتَ السَّعديُّ خِلاًّ يَلومُهُ　　عَلَى حُبِّكُم مَقتَ العَدُوِّ المُحارِبِ
وَإِن عَتَبوا ذَرهُم يَخوضوا وَيَلعَبوا　　فَلي بِكَ شُغلٌ عَن مَلامَةِ عاتِبِ (۱)

* * *

۱ ــ فذرهم يخوضوا ويلعبوا حتى يلاقوا يومهم الذي يوعدون . القرآن الكريم ۸۲/۴۳/ و ۴۲/۷۰ .

۴

حَدائقُ رَوضاتِ النَّعیمِ وَطیبُهـا تَضیقُ عَلَی نَفسٍ یَجورُ حَبیبُها
فَیالَیتَ شِعري أيَّ أَرضٍ تَرحَّلوا وَبَیني وَبَینَ الحَيِّ بِیدٌ أَجوبُها
ذَکَرتُ لیالي (۱) الوَصلِ وَاشتاقَ باطِني فَیا حَبّذا تِلكَ اللّیالي وطیبُها
وَمَجلِسُنا یَحکي مَنازِلَ جَنَّـةٍ وَفي یَدِ حَوراءِ المَحَلَّةِ کوبُها
بِقَلبي هَوَیً کالنَّملِ یا صاحِ لَم یَزَل تُقَرِّضُ أَحشائي وَیَخفَی دبیبُها
فَلا تَحسَبَنَّ البُعدَ یورِثُ سَلـوَةً فَنارُ غَرامي لَیسَ یُطفَی لَهیبُها
وَجِلبابُ عَهـدي لا یَرِثُّ جَدیدُهُ وَرَوضَةُ حُبّي لا یَجِفُّ رَطیبُها
سَقَی سُحُبُ الوَسميِّ غَیطانَ أَرضِکُم وَإن لَم یَکُن طوفانُ عَیني یَنوبُها (۲)
مَنازِلُ سَلمَی شَوَّقَتـني کَآبَـةً وَما ضَرَّ سَلمَی أَن یَحِنَّ کَئیبُها
بَکَت مُقلَةُ السَّعديِّ ما ذُکِرَ الحِمَی[۳] وَأَطیَبُ مَا یَبکِي الدِیارَ غَریبُها

* * *

۱ـ به‌ضرورت وزن، فتحه از آخر "لیالی" حذف شده است و این در شعر جایز است (مایجوز للشاعرفی الضروره ۸۲).

۲ـ دکتر عبدالوهاب عزام بیت را به اینصورت ضبط کرده است:
سقی صیب الوسمی غیطان ارضکم وان‌لم یکن طوفان دمعی یشوبهـا
(مقاله الشیخ سعدی‌الشیرازی، ص۷).

۳ـ دکتر عزام "اذ ذکرالحمی" ماخذ فوق.

۵
عَلَى قَلبيَ العُدوانُ مِن عَينيَ الَّـتي — دَعَتهُ إلى تيهِ الهَوَى فَأَضَلَّتِ (۱)
مُسَافِرُ وادِي الحُبِّ لَم يَرجُ مَخلَصاً — سَلامٌ عَلَى سُكّانِ أَرضي وَحِلَّتي (۲)
مَتَى طَلَعَ البَدرُ اشتَعَلَتْ صَبابَـةً — بِما في فؤادي مِن بُدورِ أَكِلَّةٍ (۳)
أهذا هِلالُ العيـد أَم تَحتَ بُرقُعٍ — تَلوحُ جِباهُ العَينِ شِبهَ أَهِلَّةِ ؟
عَلَت زَفَراتي فَوقَ صَوتِ حُدائِهِم — غَداةَ استَقَلّوا وَالمَطايا أَقَلَّتِ
كَأَنَّ جُفوني عاهَدَت بَعدَ بُعدِهِم — بِأَن لَم تَزَل تَبكِي أسىً وَتَأَلَّتِ
تَبِعتُ الهَوَى حَتَّى زَلَلتُ عَنِ الهُدَى — وَهذا الذي أَلقَى عُقوبةُ زَلَّتي

۱ـ این عزل نه‌تنها از جهت وزن و قافیه بلکه از لحاظ پاره‌ای از مضامین با قصیدهٔ بسیار معروف ابن‌الفارض درمبانی تصوف ، مشهور به "التائیه‌الکبری" یا "نظم‌السلوک" پیوند آشکار دارد . مطلع قصیده ابن‌الفارض چنین است :

سقتنی حمیا الحب راحه مقلتی — وکاسی محیامن عن الحسن جلت

دیوان ابن‌الفارض ــ ۴۶ .

۲ـ تمام نسخه‌ها "خلتی" ضبط‌کرده‌اند که باضم اول و تشدید و فتح‌دوم میتواند بمعنای دوستانم" باشد . چون حلتی بمعنای" سرزمین من بسیار مناسبتر به‌نظر میرسد ، فرض براین قرار گرفت که نقطه روی حرف اول غلط‌کتاب است‌و تصحیح قیاسی صورت گرفت . سعدی کلمهٔ "حله" را جای دیگر نیز بکار برده است : شنیدم که یکبار در حله‌ای — سخن‌گفت با عابدی کله‌ای (بوستان ــ باب اول ــ آغاز حکایت ۱۵) و نیز باید درنظر داشت که قافیه بیت هشتم از همین غزل عربی "اخلتی" است که جمع آن با خلتی" دریک غزل مناسب نیست .

۳ـ اکله جمع اکلیل است به معنی تاج و ظاهرا سعدی آنرا به‌جای جمع کله به معنی چادر و خیمه بکار برده است جمع کله کلل وکلات است . برحسب لسان‌العرب و اقرب‌الموارد والمنجد ، مگر آنکه شاعر ، جمع آنرا بصورت اکله در جائی دیده یا شنیده باشد .

أَخلايَ مِما حَلَّ بي شَمتَ العِدَى (۴) أَتشمَتُ أَعدائي وَأَنتُم أَخِلَّتي ؟
وَإِن كانَ بلوائي وَذُلّي بِأَمرِكُم فَأَشكُرُ بلوائي وَأَرضى مَذلَّتي (۵)

عَشيَّةَ ذِكراكُم تَسيلُ مَدامِعي وَبي ظَمأٌ لا يَنقَعُ السَّيلُ غُلَّتي
أَيُمنَعُ مِثلي مِن مُلازَمَةِ الهَوَى وَقد جُبِلَت فِي النَّفسِ قبلَ جبِلَّتي
رُسومُ اصطِباري لَم يَزَل مَطَرُ الأَسَى يُهَدِّمُها حَتَّى عَفَت وَاضمَحَلَّتِ
وَما كانَ قَلبي غَيرَ مُجتَنِبِ الهَوَى فَدَلَّتهُ عَيني بالغُرورِ وَدُلَّتِ
أَلَم تَرَني في رَوضَةِ الحُبِّ كُلَّما ذَوَت مَطَرَت سُحبُ العُيونِ فَبَلَّتِ
أَما كانَ قَتلُ المُسلِمينَ مُحَرَّماً ؟ لَحَى اللّٰهُ سُمرَ الحَيِّ كَيفَ استَحَلَّتِ ؟
وَها نَفَسَ السعديِّ أُولَى تَحيَّةٍ تُبَلِّغُكُم ريحُ الصَّبا حَيثُ حَلَّتِ

* * *

۴ ــ مصفا " شممت " که اشتباه است "

۵ ــ کلمه "بلوائی" دراصل "بلوای" بوده است واگرچه مدکلمهٔ مقصور را بعضی از نحویون در شعر جایز شمرده‌اند شعرای بزرگ از آن پرهیزدارند ابن‌مالک گوید : وقصر ذی المداضطرارا " مجمع علیه والضد بخلف یقع
برای توضیح بیشتر به شرح الاشمونی علی الفیه ابن‌مالک ۶۵۷ ونیز به مایجوز للشاعرفی الضروره ۹۹ رجوع شود .

٦

تعذَّرَ صَمـتُ الواجدينَ فصاحوا ‌ ‌ ‌ ومَن صاحَ وَجداً ما عَلَيهِ جُناحُ
أسَرّوا حَديثَ العِشقِ ما أمكَنَ التُقى ‌ ‌ ‌ وَإن غَلَبَ الشَّوقُ الشَّديدُ فَباحوا
سَرى طَيفُ مَن يَجلو بِطَلعَتِهِ الدُّجى ‌ ‌ ‌ وَسائرُ لَيلِ المُقبلينَ صَباحُ (۱)
يُطافُ عَلَيهِـم والخَليّـونَ نُـوَّمٌ ‌ ‌ ‌ وَيُسقَونَ مِن كَأسِ المَدامِعِ راحُ (۲)
سَمَحتُ بِدُنياني (۳) وَديني وَمُهجَتي ‌ ‌ ‌ وَنفسي وَعَقلي وَالسَماحُ رَباحُ (٤)
وَأقبَحُ ما كانَ المَكـارهُ وَالأذى ‌ ‌ ‌ إذا كانَ مِن عِندِ المِلاحِ مُلاحُ
وَلَو لَم يَكُن سَمعُ المَعاني لِبَعضِنـا ‌ ‌ ‌ سَماعُ الأغاني زُخرُفٌ ومُزاحُ
أصيحُ اشتياقاً كُلَّما ذُكِرَ الحِمَى ‌ ‌ ‌ وَغايَةُ جُهدِ المُستَهامِ صِيـاحُ
وَلا بُدَّ مِن حَيِّ الحَبيبِ زِيارَة (٥) ‌ ‌ ‌ وَإن رُكِزَت بَينَ الخِيامِ رِماحُ
هُنالِكَ داني فَـرحَتي وَمنيَّـتي (٦) ‌ ‌ ‌ حَياتي ، وَمَوتُ الطالِبينَ نَجـاحُ
يَقولـونَ لَثمُ الغانيـاتِ مُحَـرَّمٌ ‌ ‌ ‌ أسَفـكُ دِمـاءِ العاشِقينَ مُباحُ ؟
ألا إنّما السَعديُّ مُشتـاقُ أهلِـهِ ‌ ‌ ‌ تَشَوُّقَ طَيرٍ لَم يُطِعهُ جَنـاحُ

* * *

۱ ــ مصراع اول در گلستان باب پنجم حکایت ششم تضمین شده است .

۲ ــ "راح" مطابق تمام نسخه‌هاست ولی با وجود قرارگفتن‌درقافیه، جوازی برای مرفوع بودن ندارد چون مفعول دوم است و باید "راحا" باشد .

۳ ــ دنیائی" به ضرورت ممدود شده است و فصحای بزرگ آنرا جایزنمی‌دارند اگرچه به شاعر این اجازه را داده‌اند . رجوع شود حاشیه ۵ قطعه قبل .

۴ ــ این بیت در میرخانی و شوریده نیست .

۵ ــ سیاق طبیعی کلام "ولابدمن زیارة‌لحی‌الحبیب" بوده است ودرصورت ضبط شده که مطابق تمام نسخه‌هاست / اعراب کلمه زیاره" ممکن نیست .

۶ ــ مصراع مطابق است با ضبط فروغی و میرخانی‌که واوعطف‌بعداز "دائی" حذف شده است و نزد فصیح نویسان معمول نیست . شوریده‌هنالک‌داری‌وفرحی" اقبال" هنالک‌داری فرحتی که هردو نادرست است .

۷

مَا دَامَ يَنسَرِحُ (۱) الغِزلانُ في الوادِي — إحذَر يَفُوتُكَ صَيدٌ يابنَ صَيّادِ (۲)

وَاعلَم بِأَنَّ أَمَامَ المَرءِ بـادِيَـةً — وَقاطِعُ البَرِّ محتاجٌ إلى الـزادِ

يا مَن تَمَلَّكَ مألوفَ الذينَ غَـدَوا — هَل يَطمَئِنُّ صَحيحُ العَقلِ بالغادِي؟

وَإِنَّمـا مَثَلُ الدُّنيـا وَزِينَتِهـا — ريـحٌ تَمُرُّ بآكـام وَأَطوادِ

إذ لا مَحالَـةَ ثَوبُ العُمر مُنتَـزَعٌ — لا فرقَ بَـينَ سُقَّـلاطٍ وَلُبّادِ

مـا لابنِ آدَمَ عِندَ اللهِ مَنـزِلَـةٌ — إلّا وَمَنزِلُـهُ رَحـبٌ لِقُصّـادِ

طوبَـى لِمَن جَمَعَ الدُّنيـا وَفَرَّقَهـا — في مَصرِفِ الخَيرِ لا باغٍ ولا عادِ (۳)

كما تَيَقَّنُ أَنَّ الـوَقـتَ مُنصَرِفٌ — أَيقِن بِأَنَّكَ مَحشورٌ لِميعـادِ

وَرُبَّمـا بَلَغَت نَفسٌ بجـودَتِهـا — مالا يُبَلِّغُهـا تَهليلُ عُبّـادِ

رَكبُ الحِجازِ تَجوبُ البَرَّ في طَمَعٍ — وَالبِرُّ أَحسَنُ طاعـاتٍ وَأَورادِ

جُد وَابتَسِم، وتواضَع واعفُ عَن زَلَلٍ — وَانفَع خَليلَكَ، وانقَع غُلَّةَ الصادِي

وَلا تَضِركَ عُيونٌ (۴) مِنكَ طامِحَةٌ — إنَّ الثَّعالِبَ تَرجو فَضلَ آسادِ

وَهَل تَكـادُ تُؤَدِّي حَـقَّ نِعمَتِهِ ؟ — وَالشُّكرُ يَقصُرُ عَن إنعامِهِ البادِي

۱ ــ قزوینی "منسرح" سعدی نامه ص ۷۹۴ و نیز شوریده. برای موضوع این قصیده رجوع شود به مقاله" مقام سعدی در شعر تازی و راهی امن به نقد آثار عربی وی (۱)" درهمین کتاب.

۲ ــ سیاق اصلی عبارت "ان یفوتک" است وسعدی کلمهٔ اول را انداخته.

۳ ــ فمن اضطرغیرباغ ولاعاد فلااثم علیه ــ فمن اضطر غیرباغ و لاعادفان ربک غفور رحیم ــ من اضطرغیرباغ ولاعادفان الله غفور رحیم ــ قرآن سوره۲آیه ۱۷۳ و سوره ۶آیه ۱۴۵ و سوره ۱۶ آیه ۱۱۵.

۴ ــ تضرک" تصحیح قیاسی است از ضاریضیر ــ تمام نسخه‌ها در این مورد اشتباه است. فروغی"ولایضرک عیون" میرخانی و شوریده"ولایضرک عین فیک" اقبال"ولایضرک عین منک" با درنظرگرفتن بیت،اشتباه بودن تمام ضبطها روشن میشود.

إن كُنتَ يا وَلَدي بالحَقِ مُنتَفِعاً　　هَذي نَصيحةُ آباءٍ لِأَولادِ
وَلَم أُخُصَّكَ مِن بَينِ الأَنامِ بِها　　إلّا وَأَنتَ رَشيدٌ قَبلَ إِرشادي
هَذي طَريقةُ مَهديّينَ مِن سَلَفٍ　　هَذي طَوِيَّةُ ساداتٍ وَأَمجادِ
لا تَعتِبَنَّ عَلَى ما فيهِ مِن عِظَةٍ　　إنَّ النَّصيحةَ مَألوفي ومُعتادي
قَرَعتُ بابَكَ والإقبالُ يَهتِفُ (۱) بي　　شَرَعتُ في مَنهَلٍ عَذبٍ لِوُرّادِ
غَنَّيتُ باسمِكَ والجُدرانُ مِن طَرَبٍ　　تَكادُ تَرقُصُ كالبُعرانِ لِلحادي (۲)
يا دَولَةً جَمَعَت شَملي بِرُؤيَتِهِ　　بَلَّغتَني أَمَلاً رَغماً لِحُسّادي
يا أَسعَدَ الناسِ جَداً ما سَعَى قَدَمي　　إِلَيكَ إلّا أَرادَ اللهُ إِسعادي
إنّي اصطَفَيتُكَ دونَ الناسِ قاطِبَةً　　إذ لا يُشَبَّهُ أَعيانٌ بِآحادِ (۳)
دُم يا سَحابُ بِجَوِّ الفُرسِ مُنبَسِطاً　　وَامطُر نَداكَ عَلَى الحُضّارِ وَالبادي
خَيرٌ أُريدَ بِشيرازٍ حَلَلتَ بِهِ (۴)　　يا نِعمَةَ اللهِ دومي فيهِ وَازدادي

۱ـ حاشیه فروغی و سایر نسخه‌ها (یهتفنی) و نیز قزوینی در سعدی‌نامه ص ۷۹۴.

۲ـ میرخانی و شوریده «للحاد» که حذف یاء غیر لازم است. اقبال «للحاوی» که اشتباه است.

۳ـ انی اصطفیتک علی الناس برسالاتی و کلماتی. قرآن سوره ۷ آیه ۱۴۴

۴ـ میرخانی و شوریده (ان حللت به) اقبال «ان حللت بها» حاشیه فروغی قزوینی در سعدی نامه ص ۷۹۴ حللت بها» برای منون خواندن (شیراز) جواز نحوی وجود دارد:
ولاضطرار اوتناسب صرف ذوالمنع والمصروف قدلاینصرف. ابن مالک ـ بیت آخر از باب لاینصرف. برای دلائل و شواهد بیشتر در این مورد رجوع شود به شرح دیوان المتنبی للبرقوقی ج ۱ ص ۴۰۱ و نیز شرح الاشمونی علی الفیه ابن‌مالک ۵۴۱ و کتاب مایجوز للشا عرفی الضروره ۶۰ و ۸۴

لا زِلتَ في سَعَةِ الدُّنيـا وَنعمتِهـا ما اهتَزَّ رَوضٌ وَغَنّى طَيرُهُ الشادِي
تَـمَّ القَصيدَةُ أَبقَـى اللّـهُ شانِئَكُم بَقـاءَ سِمسِمَـةٍ في كيرِ حَدّادِ

۸ لَحَى اللهُ بَعضَ النّاسِ يَأتي جَهالَةً إلى ساقِ مَحبوبٍ يُشَبِّهُ بالبُردي
وَساقُ حَبيبي حيـنَ شَمَّـرَ ذَيلَـهُ كَرُدنِ حَريرٍ مُمتَلٍ وَرَقَ الوَردِ

* * *

۹ رَضِينا مِن وِصالِكِ بالوُعُودِ | عَلَى ما أَنتِ ناسِيَةُ العُهودِ (۱)
تَرَكتِ مَدامِعي طوفانَ نوحٍ | وَنارَ جَوانِحي ذاتَ الوَقودِ (۲)
صَرَمتِ حِبالَ ميثاقي صُدوداً | وَالزَمُهُنَّ كالحَبلِ الوَريدِ (۳)
نَفَرتِ تَجانُباً فاصفَرَّ وَردي | فَعودي رُبَّما يَخضَرُّ عُودي
مَتَى امتَلأت كُؤوسُ الشَّوقِ يُغني | أَنينُ الوَجدِ مِن نَغَماتِ عودِ
وَأَصبَحَ نَومُ أَجفاني شَريداً | لَعَلَّكِ أَي مَليحَةُ أَن (۴) تَرودي
أَلَيسَ الصَّدرُ أَنعَمَ مِن حَريرٍ ؟ | فَكَيفَ القَلبُ أَصلَبُ مِن حَديدِ
وَكَم تَنحَلُّ عُقدَةُ سِلكِ دَمعي | لِرَبّاتِ الأَساوِرِ وَالعُقُودِ
أَكادُ أَطيرُ فِي الجَوِّ اشتياقاً | إِذا ما اهتَزَّ باناتُ القُدودِ
لَقَد فَتَنَتني بِسَوادِ شَعرٍ | وَحُمرَةِ عارِضٍ وَبَياضِ جيدِ

۱ــ مصراع اول با اندکی اختلاف در گلستان باب چهارم حکایت دهم تضمین شده است : رضینا من نوالک بالرحیل. واصل ترکیب از امروءالقیس است : و قد طوفت فی‌الافاق حتی رضیت من الغنیمه بالایاب (دیوان امری‌القیس ص۷۳) طغرائی اصفهانی مضمون امر و القیس را به صورت دیگری بیان کرده‌است :والدهر یعکس آمالی و یقنعنی من الغنیمه بعدالکد بالقفل (مجانی الادب‌المجلدالسادس ص ۲۰۷)

۲ــ النار ذات الوقود . قرآن سوره ۸۵ آیه ۵

۳ــ و نحن اقرب الیه من حبل الورید . قرآن سوره ۵۰ آیه ۱۶ بیت مطابق ضبط تمام نسخه‌هاست و الف و لام در " الحبل" موردی ندارد و خلاف استعمال قرآنیست . در شوریده و میرخانی بیت بعد بر این بیت مقدم است .

۴ــ آوردن "ان" بر سر خبر" لعل" فصیح نیست . در قرآن می‌خوانیم :فقو لاله‌قولا "لینا لعله یتذکر اویخشی . سوره ۲۰ آیه ۴۶. استاد پروفسوراحسان‌عباس " ترودی" را مصحف" تذودی دانسته‌اند (مقدمه همین متن)

وَأَسفَرَت البَراقِعُ عَن خُدودٍ (۵) أَقولُ تَحمَّرَت بِدَمِ الكُبودِ
وَغِربيبُ العَقائِصِ مُرسَلاتٍ يَظُلنَ كَلَيلَةِ الدَّنِفِ الوَحيدِ (٦)
غَدائِرُ كَالصَّوالِجِ لاوِياتٌ قَد التَفَّت عَلَى أُكَرِ النُهودِ
لَيالي بُعدِهِنَّ مَساءُ مَوتٍ وَيَومُ وِصالِهِنَّ صَباحُ عيدِ
أَلا إِنّي شُغِفتُ بِهِنَّ حَقّاً وَكَيفَ الحَقَّ أَستُرُ بِالجُحودِ
وَلَو أَنكَرتُ ما بي لَيسَ يَخفَى تَغَيُّرُ ظاهِري أَدنَى شُهودي
تَشابَهَ بِالقِيامَةِ سوءُ حالي وَإِلّا لَم تَكُن شَهِدَت جُلودي (۱)
لَقَد حَمَلَت صُروفُ الدَّهرِ عَزمي عَلَى جَوبِ القِفارِ وَقَطعِ بيدِ
نَهَضتُ أَسيرُ في الدنيا انطِلاقاً فَأَوثَقَني المَوَدَّةُ بِالقُيودِ
وَلازَمَني لِزامَ الصَّبرِ حَتّى سَعِدتُ بِطَلعَةِ المَلِكِ السَّعيدِ
مَن استَحمَى بِجاهِ جَليلِ قَدرٍ لَقَد آوى إِلى رُكنٍ شَديدِ (۲)

* * *

۵ـ میرخانی و شوریده" من خدود " که صحیح به نظر نمی‌رسد .

۶ـ غربیب مفرد است و حق این بود که خبر آن " یظلن" نیز مفرد باشد ولی چون غربیب به عقائص اضافه شده حکم جمع مکسر میباید و اشکالی ندارد . ضمنا " مرسلات حال است برای عقائص .

۱ـ حتی اذا ماجاؤاهاشهد علیهم سمعهم و ابصارهم و جلودهم بماکانو ـ یعلمون ـ قرآن سوره ۴۱ آیه ۲۵ ،

۲ـ قال لوان لی بکم قوهاو آوی الی رکن شدید ـ قرآن سوره ۱۱ آیه ۸۰ فعل " آوی" دقیقا " به معنی "اوی" بکار رفته است و ایرادی بر سعدی‌وارد نیست . ابن منظور ضمن اینکه هر دو لغت را مورد بحث قرار می‌دهد می‌نویسد : یقال اوی وآوی بمعنی واحد (لسان العرب ذیل اوی) .

ما هذهِ الدُّنيـا بِـدارِ مُخَلَّــدِ طوبَى لِمُدَّخِرِ النَّعيمِ إلى غَدِ (۱)
كالصاحِبِ الصدرِ الكَبيرِ العالِمِ الـ ـمُتعفِّفِ (۲) البَرِّ الأَجَلِّ الأَمجَدِ
ميزانُ عَدلٍ لا يَجـورُ وَلا يَحيـــ ـفُ وَمَا اعتَدَى إلّا عَلَى مَن يَعتَدِي
بُشرٌ إلَيـنـا بالرَّجــاءِ بِمَنِّـــهِ وَتُقايِضُ (۳) الدُّنيا بدَولَةِ سَرمَدِ
مَهما رَجَوتُ رَجَوتُ خَيرَ المُرتَجَى وَإذا قَصَدتُ قَصَدتُ خَيرَ المَقصَدِ
مُدَّت حيـاةُ الناسِ تَحتَ ظِلالِـهِ لا زالَ في أَهنَى الحَيَاةِ وَأَرغَدِ
هذي خِلالَ الزاكياتِ وَصَفتُهُ (۴) لِمُحَمَّدِ بنِ مُحَمَّدِ بنِ مُحَمَّدِ
أَو يَحسَبُ الإنسانُ ما سَلَكَ اهتَدَى لا مَن هَداهُ اللهُ فَهوَ المُهتَدِي (۵)

* * *

۱ـ حاشیه فروغی: این اشعار در نسخه‌های قدیم دیده نشد و بیت آخر خالی از خلل نیست ـ در بعضی از نسخه‌ها جای این قطعه در صاحبیه است و طبعاً " باید چنین باشد چون قطعه در مدح شمس‌الدین جوینی صاحبدیوان‌سروده‌ شده است و شاعر در بیت ماقبل آخر به اسم او تصریح می‌کند.

۲ـ تمام نسخه‌ها " المنصف " بود که غلط و مخل وزن است " المتعفف " ـ تصحیح قیاسی است.

۳ـ تمام نسخه‌ها " تفایض" که مسلما " محرف است. مقایضه بمعنی مبادله و معامله پایاپای است. این بیت و بیت آخر درقبال نیست.

۴ـ غیر از اقبال که " هذی جلال" ضبط کرده بقیه نسخه‌ها هذا جلال بود و تصحیح قیاسی صورت گرفت.

۵ـ من یهدالله فهو المهتدی ـ قرآن سوره ۷ آیه ۷۷ و سوره ۱۷ آیه ۹۹ و سوره ۱۸ آیه ۱۶ ـ مصفا " متهدی" اشتباه چاپیست.

۱۱ یا أَسعَدَ الناسِ جِداً ما سَعَی قَدَمٌ(۱) إِلَیكَ إِلّا أَرادَ اللهُ إِسعـادَه
لا یُطلَبُ الخَیرُ إِلّا مِن مَعادِنِـــهِ وَأَنتَ صاحِبُ خَیرٍ إِلزَمِ العادَه (۲)

۱ـ جای این قطعه در نسخه‌ها مختلف است و بیت اول آن با اختلافاتی اندک مطابق است با سطر ۱۲ قطعه ۶

۲ ـ در تمام نسخه‌ها "اکرم العاده" بود که ناهموار می‌نمود و فرض بر این قرار گرفت که سرکش حرف کاف در نسخه‌ها اضافی است و نیز نقطه حرف زا حذف شده است. بنابراین تصحیح قیاسی صورت گرفت."فالزم العادة" صورت طبیعی تر کلام است.

۱۲ حَبَستُ بِجَفنَيَّ المَدامِعَ لا تَجري (۱) فَلَمّا طَغَى الماءُ استَطالَ عَلَى السِكرِ (۲)
نَسيمُ صَبا بَغدادَ بَعدَ خَرابِها تَمَنَّيتُ لو كانَت تَمُرُّ عَلَى قَبري
لِأَنَّ هَلاكَ النَفسِ عِندَ أُولي النُهَى
أَحَبُّ لَهم (۳) مِن عَيشِ مُنقَبِضِ الصَدرِ
زَجَرتُ طَبيباً جَسَّ نَبضي مُداوِياً إِليكَ فَما شَكوايَ مِن مَرَضٍ يَبري (٤)
لَزِمتُ اصطِباراً حَيثُ كُنتُ مُفارِقاً وَهذا فِراقٌ لا يُعالَجُ بالصَّبرِ
تُسائِلُني عَمَّا جَرَى يَومَ حَصرِهِم وَذلِكَ مِمَّا لَيسَ يَدخُلُ في الحَصرِ
أُديرَت كُؤُوسُ المَوتِ حَتَّى كَأَنَّهُ (٥) رُؤُوسُ الأُسارَى تَرجَحِنُّ (٦) مِنَ السُّكرِ
لَقَد ثَكِلَت امُّ القُرَى ولِكَعبَةٍ (۷) مَدامِعُ في الميزابِ تَسكُبُ في الحِجرِ
بَكَت جُدُرُ المُستَنصِرِيَّةِ نُدبَةً عَلَى العُلَماءِ الرّاسِخينَ ذَوي الحِجرِ
نَوائِبُ دَهرٍ لَيتَني مِتُّ قَبلَها وَلَم أَرَ عُدوانَ السَّفيهِ عَلَى الحَبرِ
مَحابِرُ تَبكي بَعدَهُم بِسَوادِها وَبعضُ قُلوبِ الناسِ أَحلَكُ مِن حِبرِ
لَحَى اللهُ مَن يُسدَى إِلَيهِ بِنِعمَةٍ وَعِندَ هُجومِ الناسِ يَألَفُ بالغَدرِ (۸)
مَرَرتُ بِصُمِّ الراسِياتِ أَجوبُها
كَخَنساءَ (۹) مِن فَرطِ البُكاءِ عَلَى صَخرِ
أَيا ناصِحي بالصَّبرِ دَعني وَزَفرَتي أَمَوضِعُ صَبرٍ وَالكُبُودُ عَلَى الجَمرِ؟
تَهَدَّمَ شَخصي مِن مُداوَمَةِ البُكَى (۱۰)
وَيَنهَدِمُ الجُرفُ الدَّوارِسُ (۱۱) بالمَخرِ

---

۱ ــ حبست بجفنی المدامع لاتجری. اشعار نسبتاً فراوانی با این وزن و قافیه در دیوانهای شاعران عرب یافت میشود که برخی از آنها از لحاظ سبک و پاره‌ای از مضامین، بر شعر استاد شیرازی بی‌تاثیر نبوده است: ←

(۱) أعينيَّ هلاّ تبكيان على صخر　　بدمع حثيث لا بكيءٍ ولا نزر
شرح ديوان الخنساء ۲۸=

(۲) اما والتفات الروض عن ازرق النهر　　واشراق جيد الغصن في حلية الزهر
(۳) اما ومسيل مائل الغيث كالسطر　　كما اترع الساقي الزجاجة بالخمر
ديوان ابن خفاجة ۴۹ و ۷۴

(۴) بكيت وما ابكي على دمن قفر　　وما بي من عشق فابكى من الهجر
(۵) سقى الله ظبياً مبدي الغنج في الخطر　　يميس كغصن البان من رقة الخصر
(۶) ومشتعل الطرفين يسحر طرفه　　له سنة يحكي بها سنة البدر
(۷) لئن رحت مبيضّ الذوائب من شعري　　وابدلني دهري غرابي بالنّسر
(۸) نداماي طول الدهر خرس عن الخنا　　وعُميٌ عن العوراء نزه عن الكبر
(۹) غدوت على اللذات منهتك الستر　　وافضت بنات السرّ مني الى الجهر
ديوان ابي نواس ۲۶ و ۲۲۲ و ۶۸۹ و ۱۵۶ و ۱۲۳ و ۱۳۹

(۱۰) ايا ليل زند البين يقدح في صدري　　ونار الأسى ترمي فؤادي بالجمر
(۱۱) الا يا عقاب الوكر وكر ضرية　　سقيت الغوادي من عقاب على وكر
(۱۲) الا ايّها القوم الذين وشوا بنا　　على غير ما تقوى الإله ولا برّ
(۱۳) اقول لاصحابي وقد طلبوا الصلى　　تعالوا صلوا ان شئتم النار من صدري
ديوان مجنون ۷ و ۴۳ و ۴۱ دراسات في الشعر العربي ۱۵۰

(۱۴) مرتك ابن ابراهيم صافية الخمر　　وهنّئتها من شارب مسكر السكر
شرح ديوان المتنبي ج ۲ ص ۲۷۶

(۱۵) الا يا سلمي يا هند هند بني بدر　　وان كان حيّانا عدى آخر الدهر
ديوان الاخطل ۱۲۸

(۱۶) الا ايّها الشخصان بالله بلّغا　　سلامي الى اطلال مكّة والحجر
لضرار بن الخطاب . مجاني الادب ج ۶ ص ۲۷۶

(۱۷) ومن قصيدة لشاعر في مدح ابي الطّيب الصعلوكي ما اورده مترجم تاريخ اليميني في ترجمته ص ۳۵۲ :

ولم تحوك الدنيا وانت وشاحها　　ولكنّ لبّ الشيء يحصن بالقشر
وقد صين نصل السيف تحت قرابه　　كما صين نور العين بالجفن والشفر

که الفاظ این دو بیت با بیت ۷۸ از قصیده سعدی شباهت بسیار دارد .

دکتر عزام " جست بعینی " الشیخ سعدی الشیرازی ص ۵ برای توضیح بیشتر در باره این قصیده رجوع شود به سعدی نامه ۷۲۴ و ۷۶۹ ←

۲ــ انا لماطغی الماء حملناکم فی‌الجاریه قرآن سوره ۶۹ آیه ۱۱

۳ــ "لهم تصحیح قیاسی است زیرا تمام نسخه‌ها له" بود که کاملا" نامربوط بنظر میرسید مگراینکه النفس را مصراع اول غلط فرض‌کنیم و المرء را که در برخی از نسخه‌های غیرمعتبر دیده میشود جایگزین آن سازیم .

۴ــ فروغی و میرخانی "تبری که غلط است . متن مطابق است با اقبال و شوریده .

۵ــ تمام نسخه‌ها کانه" اما "کانها" مناسبتر است .

۶ــ غیر از فروغی تمام نسخه‌ها "قدرجحن" که غلط است .

۷ــ استعمال "کعبه" بدون الف و لام خالی از اشکال نیست .

۸ــ "یالف" احتیاجی به حرف اضافه ندارد و استاد شیرازی نظر به‌معنی کلمه داشته است زیرا معنای "الفه" "انس به" می‌باشد و نظیر این کار سعدی در ادب عرب فراوان است . متنبی گوید :

اجدالجفاء علی سواک مروءه والصبرالافی نواک جمیــلا

و برقوقی در شرح آن مینویسد :

الجفاء . الاعراض و قدضمنه معنی النبوو الامتناع ولذلک وصله بعلی (شرح‌دیوان المتنبی جلد ۳ص ۳۵۰) و نیز متنبی گوید . اذالدوله استکفت به فی ملمه (که فعل را به معنی استعانت بکار برده همان ماخذ جلد ۱ ص ۱۸۶)

۹ــ استعمال خنساء بدون الف ولام خالی از اشکال نیست .

۱۰ــ تمام نسخه‌ها "البکا" و "البکاء" که اشتباه است .

۱۱ــ کلمه "الدوارس" را که جمع مکسر است صفت آوردن برای مفرد مذکر خالی از اشکال نیست نیز ایجاب میکند که فعل "تنهدم" باشد (باید درنظر داشت که اینگونه اشکالات که در نسخه‌های موجود از کلیات به‌چشم می‌خورد ممکن است غیراصیل باشد و همه یا برخی از آنها را کاتبان موجب شده باشند بخصوص که در طول هفت قرنی که از روزگار سعدی می‌گذرد ظاهرا" هیچ تحقیق یا اقدام جدی در مورد این بخش از کلیات صورت نگرفته است .)

وَقفتُ بِعبّـاداَنَ أَرقُبُ دِجلَةً (۱) كَمِثلِ دَمٍ قانٍ يَسيلُ إلى البَحرِ
وفائضُ دَمعي في مُصيبَةِ واسِـطٍ يَزيدُ عَلَى مَدِّ البُحَيرَةِ والجَزرِ
فَجَرتُ مياهَ العَينِ فازدَدتُ (۲) حُرقَـةً
كَما احتَرَقَت جوفُ الدَّماميلِ بالفَجرِ
وَلا تَسأَلَنّي كَيفَ قَلبُكَ وَالنَّـوَى جِراحَةُ صَدري لا تَبَيَّنُ بالسَّبرِ
وَهَب أَنَّ دارَ المُلكِ تَرجِعُ عامِراً وَيُغسَلُ وَجهُ العالَمينَ (۳) مِنَ العَفرِ
فَأَينَ بنو العبّاسِ مُفتَخَر (۴) الوَرَى ذَوُو الخُلُقِ المَرضيِّ وَالغُرَرِ الزُهرِ
غَدا سَمَراً بَينَ الأَنـامِ حَديثُهُـم وذا سَمَرٌ يُدمِي المَسامِعَ كالسَمرِ
وَفي الخَبَرِ المَرويِّ دينُ مُحَمَّـدٍ يَعودُ غَريباً مِثلَ مُبتَدَإٍ (۵) الأَمرِ (۶)
أَأَغرَبَ مِـن هذا يَعودُ كَمـا بَـدا وَسَبيُ دِيارِ السِلمِ في بَلَدِ الكُفرِ ؟
فَلا انحَدَرَت بعدَ الخَلائفِ دِجلَةٌ وحافاتُها لا أَعشَبَت وَرَقَ الخُضرِ
كَأَنَّ دَمَ الأَخوَينِ أَصبَحَ نابِتـاً بِمَذبَحِ قَتلَى في جَوانِبِها الحُمرِ
بَكَت سَمُراتُ البيدِ وَالشيحُ وَالغَضَا لِكَثرَةِ ما ناحَت أَغارِبَةُ القَفرِ (۷)
أَيُذكَرُ في أَعلَى المَنابِرِ خُطبَـةٌ وَمُستَعصِمٌ (۸) بِاللهِ لَم يَكُ في الذِكرِ

۱ـ متن مطابق فروغیست . تمام نسخه‌های دیگر و حاشیه فروغی " اسکب دمعه .

۲ـ حاشیه فروغی ، میرخانی و شوریده و ازددت"

۳ـ حاشیه فروغی . میرخانی و شوریده (العارفین)

۴ـ فروغی و میرخانی "مفتخروا" که اشتباه است .

۵ـ میرخانی و اقبال "مبتدء" شوریده "مبتدی"

۶ـ خبری که سعدی از آن صحبت می‌کند چنین است : ان الاسلام بدا غریبا " و سیعودکما بدا فطوبی للغرباء (النهایه فی غریب‌الحدیث الجزء الثالث ص ۱۷۱) و در المعجم المفهرس ج ۱ ص۱۴۸ به این صورت آمده است . بداء ←

ضَفادِعُ حَولَ الماءِ تَلعَبُ فَرحَـةً أَصبرُ عَلَى هذا وَيونُسُ في القَعرِ ؟
تَزاحَمَت الغِربـانُ حَولَ رُسومِها فَأَصبَحَت العَنقاءُ لازِمَةَ الوَكرِ
أَيا أَحمَـدُ المَعصومُ لَستَ بِخـاسِرِ
وروحُكَ وَالفِردَوسُ (۱) عُسرٌ مَعَ اليُسرِ (۲)
وَجنّاتُ عَدنٍ حُفِّفَـت بِمَكـارِهٍ فَلا بُدَّ مِن شَوكٍ عَلَى فَنَنِ البُسرِ (۳)
تَهَنَّأ بِطَيبِ العَيشِ في مَقعَدِ الرِضا وَدَع جِيَفَ الدنيا لِطائِفَةِ النَسرِ
وَلا فَـرقَ ما بَينَ القَتيلِ وَمَيِّـتٍ إِذا قُمتَ حياً بَعدَ رَمسِكَ وَالنَحرِ
تَحيَّةُ مُشتاقٍ وَالـفُ تَـرحُّـمٍ عَلَى الشُهَداءِ الطاهِرينَ مِنَ الوِزرِ
هَنيئاً لهم كَأسُ (٤) المَنِيَّةِ مُترَعاً وما فيهِ عِندَ اللهِ مِن عِظَمِ الأَجرِ
فَلا تَحسَبَنَّ اللهَ مُخلِـفَ وَعـدِهِ بِأَنَّ لَهُم دارَ الكَرامَةِ وَالبِشرِ (۵)

الاسلام غريبا و سيعود كما بداء غريبا .

۷ـ شوریده و میرخانی (اغانیه‌القصر) ضمنا "اغاربه" جمعی معمول نیست و صحیح آن اغربه میباشد .

۸ـ استعمال "مستعصم" بدون الف و لام معمول نیست .

۱ـ میرخانی و شوریده و اقبال فی‌القردوس" که صحیح نیست .

۲ـ سیجعل‌الله بعد عسریسرافان مع‌العسریسرا ـ ان مع العسریسرا قرآن سوره ۶۵ آیه ۷ و سوره ۹۵ آیات ۵ و ۶

۳ـ حفت‌الجنه بالمکاره وحفت‌النار بالشهوات . حدیث . مآخذ این حدیث را شادروان فروزانفر چنین آورده‌اند مسلم ج ۸ص ۱۴۳ مسند احمد ج ۲ ص ۳۸۰ جامع صغیر ج ۱ ـ ص ۱۴۷ کنوزالحقائق ص ۵۷ و بالفظ "حجبت جامع صغیر ج ۱ـ ص ۱۴۵ـ کنوزالحقایق ص ۵۶ (احادیث مثنوی ص ۵۹)

سعدی مانند مولوی و صاحب‌بن عباد اندک تصرفی دراین حدیث کرده ←

عَلَیهِم سلامُ اللهِ في كُلِّ لَيلَةٍ بِمَقتَلَةِ الزَوراً (۱) إلى مَطلَعِ الفَجرِ (۲)
أأبلَغُ مِن أمرِ الخِلافَةِ رُتبَةً هَلُمَّ انظُروا ما كانَ عاقِبَةَ الأمرِ
فَلَيتَ صِماخي صَمَّ قَبلَ استِماعِهِ بِهَتكِ أساتيرِ (۳) المَحارِمِ في الأسرِ
عَدَونَ حَفايا سَبسَباً بَعدَ سَبسَبٍ رَخائِمُ لا يَسطِعنَ مَشياً عَلَى الحُبرِ

است مولوی گوید: حفت‌الجنه بمکروهاتنا حفت النیران من شهـواتنـا
(مثنوی چاپ علاءالدوله ص ۱۴۴)

و صاحب گوید: قال لـی ان رقیبـی سبی الخلق فـــداره
قلته وجهک کالجنـه حفـت بالمکــــاره

۴ـ کلمه "کاءس" غالبا" مونث تلقی شده است و در این بیت سعدی خلاف آنرا می‌بینیم.

۵ـ ولن یخلف الله وعده ـ وعد الله لایخلف‌الله وعده ـ قرآن سوره ۲۲ آیه ۴۶ و سوره ۳۵ آیه ۵ و نیز با الفاظ دیگر در سوره ۳ آیه ۷ و سوره ۱۳ آیه ۳۱ و سوره ۳۹ آیه ۲۱ مصراع دوم به این آیه اشاره دارد. ولاتحسبن‌الذین قتلوا فی‌سبیل‌الله امواتا" بل احیاء عندربهم یرزقون. سوره ۳ آیه ۱۳۶.

۱ـ بمقتلة الزورا" تصحیح قیاسی است. وزن مفعله برای کثرت است و "الزوراء" لقب شهر بغداد است که تخفیف همزه از آخر آن جایز است:

وقصر ذی المد اضطرارا" مجمع علیه والضد بخلف یقـــع

شرح الاشمونی علی الفیه ابن مالک ص ۶۵۷ و مایجوز للشاعرفی الضروره ۱۴۶ متنبی برای اظهار قدرت خود می‌گوید من تنها در این بیت‌ممدود را مقصور کرده‌ام:

خذمن ثنای علیک ما اسطیعه لاتلز منی فی‌الثناء الواجبا

(شرح دیوان المتنبی ج ۱ ص ۱۶۰) نسخه‌ها: بمقتل زوراء، غلط.

۲ـ سلام هی حتی مطلع الفجر ـ قرآن سوره ۹۷ آیه ۵

۳ـ اساتیر جایز است که جمع الجمع استار باشد.

لَعمرکَ لو عایَنتَ لَیلَةَ نَفرِهِم (۱) کأَنَّ العَذاری في الدُّجی شُهُبٌ تَسري
وَإنَّ صَباحَ الأَسرِ یَـومُ قیـامَـةٍ عَلی أُمَمٍ شُعثٍ تُساقُ إلی الحَشرِ
وَمُستَصرِخٍ یـا لَلمُـروءَةِ فَانصُروا
وَمَن یُصرِخُ (۲) العُصفورَ بَینَ یَدَي صَقرِ ؟
یُساقون سَوقَ المَعزِ في کَبِدِ الفَلا عَزائزَ قَومٍ لم یُعَوَّدنَ (۳) بالزَجرِ
جُلِینَ سَبایـا سافِـراتٍ وُجُوهُها کواعِبَ لَم (۴) یَبرُزنَ مِن خَلَلِ الخِدرِ
وَعِترَةُ قَنطـوراءَ في کُـلِّ مَنـزِلٍ
تَصیحُ بأَولادِ البَرامِكِ مَن یَشري ؟ (۵)
تَقـومُ وَتَجثو في المَحاجِرِ وَاللِوَی وَهَل یَختَفي مَشيُ النَواعِمِ في الوَعرِ ؟
لَقَد کانَ فِکري قَبلَ ذلِـكَ مائِزاً فَأَحدِثَ أَمرٌ لا یُحیطُ بِهِ فِکري

۱ـ یقال یوم النفر ولیله النفر للیوم الذی ینفر الناس فیه من منی :
خرجت غـداه النفر اعتراض فلم ار احلی منک فی العین و القلب
وهل یاثمنی الله فی ان ذکرتها و عللت اصحابی بهـا لیله القـــدر
البرقوقی (شرح دیوان المتنبی ج ۱ص۱۷۲) .

۲ـ عزام : و من ینصر (الشیخ سعدی الشیرازی۶) .

۳ـ لم یعودن تصحیح قیاسی .فروغی و میرخانی :لاتعودن .اقبال و شوریده : لایعودون .

۴ ـ "لم یبرزن" تصحیح قیاسی است . فروغی و میرخانی و اقبال "لا یبرزن"

و شوریده "لاتبرزن" بود که هیچکدام نمیتواند صحیح باشد چون سخن از زندگی گذشته کواعب" است .

۵ ـ . میرخانی و شوریده "بصیح که صحیح نیست ـ درباره قنطوراء" رجوع شود به یادداشتهای قزوینی جلد ۳ ص ۲۵۶ .

وَبينَ يَدَي صَرفِ الزَمــانِ وَحُكمِهِ — مُغَلَّلَةٌ أَيدِي الكِياسَةِ وَالخُبرِ
وَقَفتُ بِعَبّادانَ بَعدَ صَراتِهــا (۱) — رَأيتُ خَضيباً كالمِنَى (۲) بِدَمِ النَحرِ
مَحاجِرَ ثَكلَى بالدُموعِ كَرِيمَــةً — وَإِن بَخِلَت عَينُ الغَمائِمِ بالقَطرِ
نَعــوذُ بِعَفوِ اللــهِ مِن نارِ فِتنَــةٍ — تَأَجَّجُ مِن قُطرِ البِلادِ إِلى قُطرِ (۳)
كَــأَنَّ شَيَاطِـينَ القُيـودِ تَفَلَّتَــت — فَسالَ عَلَى (۴) بَغدادَ عَينٌ مِنَ القِطرِ (۵)

۱ ـ صراتها" تصحیح قیاسی است . تمام نسخه‌ها "سراتها بود که‌مسلما" غلط است . " الصراه" نام یکی از شاخه‌های رود فرات است که به جانب بغداد جاری میشود و مانند تمام شعب اروندرود از عبادان (آبادان) می‌گذرد . خطیب تبریزی گوید :

خلیلی ما احلی صبوحی بدجله — واطیب منه "بالصراه غبوقی
شربت علی‌الماءین من ماء کرمه — فکانا کدرذائب و عقیـــــق

(شرح دیوان المتنبی المجلدالاول ص ۱۵۸ نقل از الذیل للسمعانی در زیرکلمه خطیب) . و ابن حوقل در وصف نهر عیسی که از منشعبات فرات است مینویسد : "وتتحلب من هذا النهر صبابات تجتمع فتصیرنهرا" یسمی الصراه یفضی‌ایضا الی‌بغداد . . . (صوره الارض ص ۱۲۳)

۲ ـ کلمه "منی" باید بدون الف و لام باشد (مراصد الاطلاع ذیل منی)

در نثر و نظم عرب نیز بدون الف و لام دیده میشود چنانکه در روایت والبی از دیوان مجنون می‌خوانیم فلماسمع ابوه هذه الابیات رق له فاخذبیده نحو منی یریدرمی الجمار فبینا هو بمنی اذسمع . . . وانشاء یقول :

وداع دعا اذنحن بالخیف من"منی — فهیج احزان الفوءادومایدری

(دیوان مجنون ص ۶)

۳ ـ غیر از فروغی بقیه "الی القطر"

۴ ـ میرخانی و شوریده"الی" غیر از فروغی در بقیه این بیت بر بیت قبل مقدم است .

۵ ـ واسلناله عین‌القطر قرآن سوره ۳۴ آیه ۱۲ .

بَدا وَتعالَى مِـن خُراســانَ قَسطَلٌ   فَعادَ رُكاماً لا يَزولُ عَنِ البَدرِ
إلامَ تَصاريفُ الزَّمـانِ وَجَـورُه   تُكلّفنا مالا نُطيقُ مِنَ الإصرِ (١)
رَعَـى اللهُ إنسانـاً تَيقَّـظَ بَعدَهم   لِأَنَّ مُصابَ الزيدِ مَزجَرةُ العَمرو (٢)
إذا كـانَ لِلإنسانِ عِندَ خُطـوبِهِ   يَزولُ الغِنَى ، طوبى لِمَملَكةِ الفَقرِ
أَلا إنَّمـا الأَيـامُ تَرجِـعُ بالعَطَـا   وَلَم تَكسُ إلّا بَعدَ كِسوَتِها تُعرِي
وَراءَكَ يـا مَغرورُ خَنجَـرُ فاتِـكٍ   وَأَنتَ مُطَّاطٍ لا تُفيقُ ولا تَدري
كَناقةِ أَهـلِ البَدوِ ظَلَّـت حَمولَةً   إذا لَم تُطِق حَملاً تُساقُ إلى العَقرِ
وَسائـرُ مُلـكٍ يَقتَفيـهِ زَوالُـه   سِوَى مَلَكوتِ القائِمِ الصَّمَدِ الوَترِ
إذا شَمِتَ الواشي بِمَوتي فَقُـل لَهُ   رُوَيدَكَ ما عاشَ امرؤٌ أَبَدَ الدَّهرِ
وَمالِكُ مِفتـاحِ الكُنـوزِ جَميعِها   لَدَى المَوتِ لَم تَخرُج يَداهُ سِوى صِفرِ
إذا كانَ عِندَ المَوتِ لا فَرقَ بَينَنا   فَلا تَنظُرَنَّ الناسَ بالنَظَرِ الشَزرِ
وجاريَـةُ الدُنيـا نُعومَـةُ كَفِّهـا   مُحَبَّبَـةٌ لكِنَّهـا كَلِبُ الظُفرِ
وَلَو كانَ ذو مالٍ مِنَ المَوتِ فالِتاً   لَكانَ جَديراً بالتَعاظُمِ والكِبرِ (٣)
رَبِحتَ الهُدَى إن كُنتَ عامِلَ صالِحٍ   وَإن لَم تَكُن وَالعَصرِ إنَّكَ في خُسرِ (٤)
كَما قالَ بَعضُ الطاعِنينَ لِقِرنِـهِ   بِسُمرِ القَنا نيلَت مُعانَقَةُ السُمرِ
أَمُـدَّخِـرَ الدُنيـا وَتارِكَهـا أَسىً   لِدارِ غَدٍ إن كانَ لا بُدَّ مِن ذُخرِ
عَلَى المَرءِ عـارٌ كَثرَةُ المـالِ بَعدَه   وإنَّكَ يا مَغرورُ تَجمَعُ لِلفَخـرِ

۱ــ غیر از فروغی بقیه "الامر"

۲ــ الف و لام برسر "زید" و "عمرو" بی‌مورد است. الف و لام "لمع" برسر اسمهائی که از مصادر یا صفات باشند، سماعا جایز است که شامل زید و عمرو نمیشود.

۳ــ بیت ناظر است بر "یحسب ان ماله اخلده" قرآن سوره ۱۰۴ آیه ۳

۴ــ والعصر ان الانسان لفی خسر. قرآن سوره ۱۰۳ آیه ۲

عفَا اللّهُ عنّا ما مَضى مِن جَرِيمَـــةٍ   وَمَنَّ عَلَينا بالجَميلِ مِنَ الصَبرِ (۱)
وَصانَ بِلادَ المُسلمينَ صيـانَةً (۲)   بِدولَـةِ سُلطـانِ البِـلادِ أَبي بَكرِ
مَليكٌ غَدا في كُلِّ بَلـدَةٍ اسمُـه   عَزيزاً وَمحبوباً كيوسُفَ في مِصرِ
لَقَد سَعِـدَ الدُنيـا بِهِ دامَ سَعدُه   وَأَيَّـدَهُ المَولىٰ بِـأَلـوِيَةِ النَصرِ
كَذٰلِـكَ تَنشا (۳) لينَـةٌ هُوَ عِرقُها   وَحُسنُ نَباتِ الأَرضِ مِن كَرَمِ البَذرِ
وَلَو كانَ كِسرَى في زَمـانِ حَياتِهِ   لَقالَ إِلهي اشدُد بِدَولَتِه أَزري (۴)
بِشُكرِ الرَعايـا صينَ مِن كُلِّ فِتنَةٍ   وَذٰلكَ أَن اللُبَّ يُحفَـظُ بالقِشرِ
يُبالِغُ في الإِنفاقِ وَالعَدلِ والتُّقى   مُبالَغَةَ السعديِّ في نُكَتِ الشِعرِ
وما الشِعرُ أَيمُ اللهِ لَستُ بِمُـدَّعٍ   وَلَوكانَ عِندي ما بِبابِلَ مِن سِحرِ (۵)
هُنالِـكَ نَقّـادونَ عِلمـاً وخِبـرَةً (۶)   وَمُنتَخِبو (۷) القَولِ الجَميلِ (۸) مِنَ الهُجرِ
جَرَت عَبَراتي فَوقَ خَـدّي كَآبَةً   فَأَنشَأتُ هذا في قَضيَّةِ ما يَجري

۱ــ فصبر جميل والله المستعان على ماتصفون ــ فصبر جميل عسى‌الله ان يأتيني بهم جميعا. قرآن سوره ۱۲ آیه‌های ۱۸ و ۸۳.

۲ــ حاشیه فروغی "بقیه" اقبال "بلطفه" ضبط اقبال اشتباه است.

۳ــ حاشیه فروغی و میرخانی تنشا" متن فروغی "تنشو اقبال "تنشاء" شوریده ینشاءلابنه" سه ضبط اخیر اشتباه است.

۴ــ اشدد به‌ازری. قرآن سوره ۲۰ آیه ۳۱.

۵ــ ان من‌الشعر لحکمه وان من‌البیان لسحرا. حدیث مشهور. و ما انزل علی‌الملکین ببابل هاروت و ماروت. قرآن سوره ۲ آیه ۱۰۲.

۶ــ حاشیه فروغی "وحکمه" و نیز شوریده. متن مطابق اقبال است.

۷ــ دکتر عزام "منتخلو" سایر نسخه‌ها "منتخبوا"

۸ــ حاشیه فروغی "القول ابلیغ"

وَلَو سَبَقَتني سادَةٌ جَلَّ قَدرُهُم   وَما حَسُنَت مِنّي مُجاوَزَةُ القَدرِ
فَفِي السِمطِ ياقوتٌ وَلعلٌ وَجاجَةٌ (۹)   وَإِن كانَ لي ذَنبٌ يُكَفَّرُ بِالعُذرِ
وَحُرقَةُ قَلبي هَيَّجَتني لِنَشرِها   كما فَعَلَت نارُ المَجامِرِ بِالعِطرِ
سَطَرتُ وَلولا غَضُّ عَيني عَلَى البُكا (۱)   لَرَقرَقَ (۲) دَمعي حَسرةً فَمحا سَطري
أُحَدِّثُ أَخباراً يَضيقُ بِها صَدري   وَأَحمِلُ آصاراً (۳) يَنوءُ بِها ظَهري
وَلا سِيَّما قَلبي رَقيقٌ زُجاجُهُ   وَمُمتَنِعٌ وَصلُ الزُجاجِ لَدَى الكَسرِ
أَلا إِنَّ عَصري فيهِ عَيشي مُنَكَّدٌ (٤)   فَلَيتَ عِشاءَ المَوتِ بادَرَ في عَصري
خَليلَيَّ ما أَحلَى الحَياةَ حَقيقَةً   وَأَطيَبَها ، لولا المماتُ عَلَى الإِثرِ
وَرَبُّ الحِجَى لا يَطمَئِنُّ بِعيشَةٍ (٥)   فَلا خَيرَ في وَصلٍ يُرَدَّفُ بِالهَجرِ
سَواءٌ إِذا ما مِتُّ وَانقَطَعَ المُنَى
أَمَخزَنُ (٦) تِبرٍ (۷) بَعدَ مَوتِكَ أَم تِبرِ (۸)؟

* * *

۹– عزام و اقبال "ولعل زجاجه"

۱– میرخانی و شوریده "البکاء" اقبال "من البکاء"
۲– عزام "ترقرق"
۳– غیر از فروغی بقیه "اوقارا" تنوء
۴– غیر از فروغی بقیه "مکدر"
۵– غیر از فروغی بعیشه
۶– عزام و اقبال "امحرز"

۱۳ مَثِّل وُقوفَکَ عِندَ اللهِ في مَلَأٍ [۱] يَومَ التَغابُنِ وَاستَيقِظ لِمُزدَجِرِ [۲]
يا فاعِلَ الذَنبِ [۳] هَل تَرضى لِنَفسِكَ في
قَيدِ الأَسارى وإِخوانٌ عَلى سُرُرِ [۴]

* * *

۷–۸– فروغی و مصفابتن و بتر و فروغی چنانکه رسم اوست بمعنای مبهم بودن درجلو مصراع علامت (؟) گذاشته است میرخانی بتن و بتر نوشته اما هر دو لغت را در حاشیه به صورت صحیح معنی کرده است – چون جای تردید نبود تصحیح قیاسی بشکل موجود در متن صورت گرفت. دکتر عزام در مورد این بیت می‌نویسد "کلمه‌التبن (کاه) ماءلوفه فی‌الشعر الفارسی نقلها الشاعر الی الشعر العربی غیرماء لوفه" الشیخ سعدی الشیرازی.

۱– غیر از فروغی کلیه نسخه‌ها این قطعه را فقط در مجالس – مجلس دوم ضبط کرده‌اند.

۲– یوم یجمعکم لیوم الجمع ذلک یوم التغابن. قرآن سوره ۶۴ آیه ۹

۳– حاشیه فروغی یا غافرالذنب هل ترضی لنفسی فی‌قیدالاساری واخوانی علی سرری "وجهی دارد (و شوریده ص۸) مصفا یا غافرالذنب هل ترضی‌لنفسک که اشتباه است (مصفاص سی سوم از مجالس) ولی در بخش قصائد عربی صورت صحیح قطعه ضبط شده است.

۴– اخوانا" علی سرر متقابلین قرآن سوره ۱۵ آیه ۴۷.

۱۴

أَمَطلعُ شَمسٍ بابُ دارِكَ أَم بَدرِ ؟ أَقَدُّكَ أَم غُصنٌ مِن البانِ لا أَدري ؟

تَميسُ وَلَـم تُحسِن إِلَيَّ بِنَظـرَةٍ مَلَكتَ غِنىً لا تَكبُرَنَّ عَلَى فَقري

أَكـادُ إِذا تَمشِي لَـدَيَّ تَبَختُراً أَموتُ ، وَأَحيى إِن مَرَرتَ عَلَى قَبري

تَوارَيتَ عَنّي بالحِجابِ مُغاضِباً وَهَل يَتَوارَى نورُ وَجهِكَ بالخِدرِ ؟

أَلَم تَرَني إِحدَى يَدَيَّ مُبَسَّطـاً (۱) إِليكَ ،والأُخرى(۲) مِن يَدَيَّ عَلَى صَدري؟۳

أَتَأمُرُني بالصَّبرِ عَنكَ جَـلادَةً وَعِندي غَرامٌ يَستَطيلُ عَلَى الصَّبرِ

أَبـاحَ دَمي ثَغرٌ تَبَسَّمَ ضاحِكـاً عَسَى (٤) يَرحَمُ اللهُ القَتيلَ عَلَى الثَّغرِ

وَرُبَّ صَديـقٍ لامَـني في وِدادِهِ أَلَم يَرَهُ يَوماً فَيوضِحَ لي عُذري (٥)

أَسيرَ الهَوَى إِن شِئتَ فاصرُخ شِكايَةً وَإِن شِئتَ فاصبِر لا فَكاكَ عَنِ الأَسرِ

وَمَن شَرِبَ الخَمرَ الـذي أَنا ذُقتُه إِلَى غَدِ حَشرٍ لا يُفيقُ مِنَ السُّكرِ

۱ـ "مبسطا " باید بصورت موئث "مبسطه" باشد چون خبر است برای احدی" ولی فقط ضبط اقبال با متن مختلف است "تبسطا " که آنهم صحیح نیست .

۲ـ تمام نسخه‌ها "واخری" بود یعنی بصورت مبتدای نکره در صورتی که دلیلی برای نکره آوردن مبتدا وجود ندارد بنابراین تصحیح قیاسی به‌صورتی که در متن است انجام گرفت .

۳ـ شوریده "علی‌الصدری" که صحیح نیست .

۴ـ "عسی‌ان" فصیحتر است .

۵ـ بیت در گلستان باب پنجم حکایت نوزدهم تضمین شده است .

۱۵

یا مُلوكَ الجَمالِ رِفقاً بِأَسرَى   یا صُحاةُ ارحَموا تَقَلُّبَ(۱) سَكرى

قَد غَلبتُم رَوائحَ المِسكِ طيباً   وَقَهَرتُم مَحاسِنَ الوَردِ نَشرا

كَنَسيمِ النَعيمِ حَيثُ حَلَلتُم   حَلَّ بالواردينَ رَوحٌ وَبُشرَى

مُقَلٌ عَلَّمَت بِبابِلَ هارو   تَ عَلَى أَن يُعَلِّمَ(۲) الناسَ سِحرا

عاذِلي كُفَّ عَن مَلاميَ(۳) فيهِـ   ـنَّ لَقَد جِئتَ بالنَّصيحَةِ نُكرا(٤)

ذَر حَديثي وَما عَلَيَّ مِنَ الشَّو   قِ إذا لَم تُحِط بِذَلِكَ خُبرا(٥)

بِتُّ أَستَجهِلُ الصُّباةَ عَلَى الحُبِّ(٦)   وَأَصبحتُ(۷) بالصَبابَةِ مُغرَى

تَرَكَتني مَحاجِرُ العَينِ أَغدو   هائماً في مَحاجِرِ البيدِ قَفرا(۸)

أَنثُرُ الدَمعَ حينَ أَنظِمُ شِعري   فَأُتِمُّ الحَديثَ نَظماً وَنَثرا

جَمَراتُ الخُدودِ أَحرَقنَ قَلبي   وَتَبَقَّينَ في الجوانِحِ جَمرا

أَنا لَولا جِنايَةُ الطَّرفِ ما كا   نَ فُؤادي الضَعيفُ يَحمِلُ وِزرا

إنَّما قِصَّتي كَوازِرَةٍ كَلَّـ   ـفها جَورُ ظالِمٍ وِزرَ أُخرَى(۹)

۱ــ حاشیه فروغی و شوریده "بقلب که اشتباه است.

۲ــ کلیه نسخه‌ها "تعلیم" که اشتباه است و تصحیح قیاسی صورت گرفت.

۳ــ میرخانی "ملالی" که اشتباه است.

۴ــ لقد جئت شیانکرا ــ قرآن سوره ۱۸ آیه ۷۴.

۵ــ کیف تصبر علی مالم تحط به خبرا قرآن سوره ۱۸ آیه ۶۸.

۶ــ میرخانی "علی الحسب که اشتباه است ــ عزام "الصحاب علی الحب"

۷ــ فروغی و مصفا و میرخانی "اصحبت" که اشتباه است.

۸ــ عزام " البین قفری"

۹ــ ولاتزر وازره وزراخری ــ قرآن سوره ۶ آیه ۱۶۴

عيلَ صَبري عَلَى حَدِيثِ غَرامٍ (۱)
لَو حَكَيتُ الجبالَ (۲) أَبكَيتُ صَخرا

وَافتِتَاني بِنَحرِ كُلِّ غَزالٍ
نَحَرَ النَاظِرِينَ بِالوَجدِ نَحرا

بَرَزوا وَالرُبَى تَظَلُّ تُنادِي
ما لِهذا النَسيمِ حُمِّلَ عِطرا

أَبَداً لا أُفِيقُ مِن سُكرِ عَيشي
إِن سَقَتني مِنَ المَراشِفِ خَمرا

أَيُّها الظاعِنونَ مِن حَيِّ لَيلَى
عَجَباً (۳) كَيفَ تَستَطيعونَ صَبرا

لَكَ يا قاتِلي مِنَ الحُسنِ شَطرا
نِ وَخلَّيتَ لِابنِ يَعقوبَ شَطرا (٤)

دُمتِ يا كَعبَةَ الجَمالِ عَزيزا
وَبِكِ الهائِمونَ شُعثاً وَغُبرا

لائمي إِن تَرَكتُ لَهوَ حَديثي
فَبِأَيِّ الحَديثِ أَشرَحُ صَدرا (٥)

طلَّ عُمري تَصابِياً وَلَعَمري
يُحدِثُ اللهُ بَعدَ ذلِكَ أَمرا (٦)

۱ـ حاشیه فروغی، شوریده و اقبال "غرامی" که ارتباط دو مصراع را نطع می‌کند و اشتباه است.

۲ ـ کلمه "الجبال" دراین مورد منصوب بنزع الخافض است. اصل‌عبارت "حکیتهاللجبال" بوده است نظیر آیه. واختار موسی قومه سبعین رجلا "ـ یعنی من قومه ـ قرآن سوره ۷ آیه ۱۵۴.

۳ ـ میرخانی، شوریده‌و اقبال "عجبی"

۴ـ درخبراست‌که اعطی یوسف شطرا الحسن. چنین‌گویندکه‌جمال و ملاحت ده‌جزءاست، نه از آن یوسف صدیق رابودویکی‌همه مردمان را (چند قصه‌ازچند سوره‌ٔ قرآن ص ۳)

۵ـ ولکن من شرح بالکفر صدرا ـ افمن شرح الله صدره‌للاسلام ـ قال رب اشرح لی صدری ـ قرآن سوره ۱۶ آیه ۱۶۵ و سوره ۲۹ آیه ۲۲و سوره ۲۰ آیه ۲۵

۶ـ لعل‌الله یحدث بعد ذلک امرا. قرآن‌سوره ۶۵آیه۱

۱۶

مَلَكَ الهَوى قَلبي وَجاشَ مُغــيرا	وَنَهـى المَوَدَّةَ أن أُصبِحَ نَفيرا
أضحَت عَلَيَّ يَـدُ الغَـرامِ طَويلَـةً	وَذِراعُ صَبري لا يَزالُ قَصيرا
يا ناقِـلاً عَنّـي بِأنّيَ صابِـرٌ	لَقَد افتَرَيتَ عَـلَيَّ قَولاً زورا
مَـن مُنصِفي مِمَّـن يُقَـدِّرُ جَورَه	عَدلاً وَيَجعَلُ طاعَـتي تَقصيرا ؟
لَم يَرضَني عَبـداً وَبَينَ عَشيرَتـي	ما كُنتُ أرضى أن أكونَ أميرا
يا سائلاً عَن يَوم جَـدَّ رَحيلُهـم	ما كـانَ إلّا لَيلَـةً دَيجـورا
لَم تَحتَبِس رَكبٌ بِـوادٍ مُعطِشٍ	إلّا جَمَعتُ مِن البُكاءِ غَديرا
كَم اتَّقي هيفَ القُدودِ تَجانُبـا	فَيَغُرُّني كَحَـلُ العُيـونِ غُرورا ؟
هَل يُطفِئَنَّ الصبرُ نـارَ جَوانِحي	وَمعالِمُ الأحبـابِ تَلمَعُ نـورا
وَلَواعِبُ الخَيلِ استَوَينَ كَواعِبـاً	وَأهِلَّـةُ الحَيِّ اكتَمَلنَ بُـدورا
وَدَّ الأسارَى أن يُفَـكَّ وَثاقُهـم	وَأوَدُّ أنّي لا أزالُ أسـيرا
إن جـارَ خِـلٌّ تَستَعِـن بِنَظيرِه	إلّا خَليلاً لَم تَجِدهُ نَظيرا (۱)
رَحِـمَ الأعـادي لَوعَـتي وَتَوَجُّعي	ما لِلأحِبَّـةِ يُعرِضـون نُفورا ؟
إن لَم تُحِسَّ بِزَفرَتي وَتَشَوُّقــي	أنصِت فَتَسمَعَ لِلبُكاءِ صَريرا (۲)
يا صاحِبي يَومَ الوِصَـالِ مُنادِمـاً	كُن لي لَياليَ بُعدِهِـنَّ سَميرا
هَل بِتَّ يا نَفَسَ الرَّبيـعِ بِجَنَّـةٍ	أم جِئتَ مِن بَلَدِ العِـراقِ بَشيرا
عَجَباً (۳) بِأنّي لَستُ شارِبَ مُسكِرٍ	وَأظَلُّ مِن سُكرِ الهَوى مَخمورا
صِرفاً مَحا عَقلي وَرَدَّ قِـراءَتـي	شِعراً وَغَـيَّرَ مَسجِدي ماخورا

---

۱ ـ عبارت "لم‌تجده" را به تسامح به‌جای "لم‌تجدله" بکار برده است.

۲ ـ شوریده و اقبال و مصفا "ضریرا" که اشتباه است.

۳ ـ شوریده و اقبال و حاشیه فروغی "عجبی" و نیز عزام.

ظَمَأٌ بِقَلبي لا یَکادُ یُسیغُهُ رَشفُ الزُلالِ وَلَو شَرِبتُ بُحورا (۱)
ماذا الصِبا (۲) وَالشَیبُ غَیَّرَ لِمَّتي وَکَفی بِتَغییرِ الزَمانِ نَذیرا
یا آلِفاً بِخَلیلِه بِكَ نِعمَةٌ إحذَر فَدَیتُكَ أن تَکونَ کَفورا
قَطعُ المَهامِهِ وَاحتِمالُ مَشَقَّةٍ لِرِضَی الأَحِبَّةِ لا یُظَنُّ کَثیرا
حَسوُ المَرارَةِ في کُؤوسِ مَلامَةٍ حُلوٌ ، إذا کانَ الحَبیبُ مُدیرا
وَجَلالَةُ المَنظورِ لَم تَتَجَلَّ لي لَو لَم تَکُن نَفسي لَدَيَّ حَقیرا
یا مَن بِهِ السَعديُّ غابَ عَنِ الوَرَی أُرفُق بِمَن أَضحَی الیكَ فَقیرا
صِلني وَدَع ثَمَّ النَعیمَ لِأَهلِهِ لا أَشتَهي إلّا إلیكَ مَصیرا (۳)
فَرضٌ عَلَی مُتَرَصِّدِ الأَمَلِ البعیـ ـد بأن یکونَ مَعَ الزَمانِ صَبورا
وَلَعَلَّ ان تَبیَضَّ عَیني بالبُکا ارتَدَّ یَوماً أَلتَقیكَ بَصیرا (۴)

---

۱ – یتجرعه ولا یکاد یسیغه ـ قرآن سوره ۱۴ آیه ۲۰ سعدی این بیت را در گلستان باب پنجم حکایت ۱۶ تضمین کرده است .

۲ـ شوریده و اقبال "الصبی" میرخانی "لصبی" که اشتباه است .

۳ـ واذارایت ثم رایت نعیما و ملکاکبیرا ـ قرآن سوره ۷۶ آیه ۲۰

۴ـ وابیضت عیناه من الحزن ـ فلما ان جاء البشیر القاه علی وجهه فارتد بصیرا ـ قرآن سوره ۱۲ آیات ۸۴ و ۹۶

اگرچه ترکیب "یوما التقیک" باتنوین کلمه اول ، مغایر با ترکیبهای قرآنی است اما غلط محسوب نمیشود بویژه در شعر . ترکیبهای قرآنی متناظر را چنین می‌بینیم : قال انظرنی الی یوم یبعثون ـ والسلام علی یوم ولدت و یوم اموت ویوم ابعث حیا ـ سوره ۷ آیه ۱۳ و سوره ۱۹ آیه ۲۳۴ . سعدی خود در بیت ششم از همین غزل سیاق قرآنی را رعایت کرده است .

۱۷

قوما اسقياني عَلَى الرَيحانِ والآس (۱) — إني عَلَى فَرطِ أَيَّامٍ مَضَت آسِ
صَهباءُ تُحيِي عِظامَ المَيتِ إن نَقَطَت — عَلَى الثَرى نُقطَةٌ مِن مِرشَفِ الحاسي
دُر بالصِّحافِ عَلَى النُّدمانِ مُصطَبِحاً — إلّا عَلَيَّ بِملءِ (۲) الطاسِ وَالكاسِ
هاتِ العُقارَ وَخُذ عَقلي مُقايَضَةً (۳) — لَعَلَّ (۴) تُنقِذُني مِن قَيدِ وَسواسِ (۵)
وَاجلُ الظَلامَ بِشَمسٍ في يَدَي قَمَرٍ — يَحكي بِوَجنَتِهِ مِحرابَ شَمّاسِ (۶)
روحي فِدا بَدَنٍ شِبهِ اللُّجَينِ وَلَو — سَطا عَلَيَّ بِقَلبٍ كَالصَّفا القاسي
أَبيتُ وَالنّاسُ هَجعَى في مَنازِلِهِم — يَقظانَ أَذكُرُ عَهدَ النّائِمِ النّاسي (۷)
جُسٌّ المَثاني تُطَيِّرُ نَومَ جيراني — وَغَنِّ شِعري تُطَيِّب وَقتَ جُلّاسي
إنّي امرُؤٌ لا يُبالي كُلَّما عَذَلوا — إن شِئتَ يا عاذِلي قُم نادِ في النّاسِ

* * *

۱ـ در دیوان شمس غزلی عربی وجود دارد که از لحاظ وزن و قافیه و برخی از ترکیبات با این شعر سعدی یکسان است . مطلع عزل مولوی چنین است:

یا ساقی الراح خذ وا ملاء به طاسی — فلست املک صبرا " نوبةً الکاس
(دیوان شمس جلد ۲ ص۷۵۸)

۲ـ فروغی و مصفا و میرخانی " بملاء " اقبال " یملاء " شوریده " یملاه" که همگی اشتباه بود و تصحیح قیاسی شد .

۳ـ فروغی و مصفا و میرخانی و اقبال"مقابضه . تصحیح قیاسی شده، مقایضه بمعنی مبادله و معامله پایاپای است.

۴ـ دراصل باید "لعلها" باشد و اسم لعل حذف شده است .

۵ـ تمام نسخه‌ها چنین است اما وسواسی" شاید مناسبتر باشد .

۶ـ کائن کاساتنا واللیل معتکر — سرج تو قدفی محراب شماس
(دیوان ابی نواس ص ۱۵۹)

۷ـ "هجعی عینا درتمام نسخه‌ها ضبط شده ولی ظاهرا" جمعی درست نیست .

۱۸

عَيبٌ عَلَيَّ وَعُدوانٌ عَلَى النّاسِ — إذا وَعَظتُ وَقَلبي جَلمَدٌ قاسِ
رَبِّ اعفُ عَنّي وَهَب لي ما بَكَيتُ أُسىً — إنّي عَلَى فَرطِ أيّامٍ مَضَت آسِ
مَرَّ الصِّبا عَبَثاً وَابيَضَّ ناصيَتي — شَيباً ، فَحَتّى مَتَى يَسوَدُّ كُرّاسي
يا لَهفَ عَصرِ شَبابٍ مَرَّ لاهيَةً (۱) — لا لَهوَ بَعدَ اشتعالِ الشَيبِ في راسي (۲)
يا خَجلَتا مِن وُجوهِ الفائزينَ إذا — تَباشَرَت ، وَبِوَجهي صُفرَةُ الياسِ
سَرائري - يا جَميلَ السَترِ قَد قَبُحَت — عِندي ، وإن حَسُنَت في أعيُنِ الناسِ
يا حَسرَتا عِندَ جَمعِ الصالحينَ غَداً — إن كُنتُ حامِلَ أوزاري وَأدناسي
وَهَل يَقِرُّ عَلَى حَرِّ الحَميمِ فَتىً — لَم يَستَطِع جَلَداً في حَرِّ ديماسِ
يا واعِدَ العَفوِ عَمّا أخطأوا وَنَسُوا — سَألتُكَ العَفوَ ، إنّي مُخطِئٌ ناسِ (۳)
إذا رَحِمتَ عَبيداً أحسَنوا عَمَلاً — في الحَشرِ يا رَبِّ فارحَمني لإفلاسي
واصفَح بِجودِكَ يا مَولايَ عَن زَلَلي — رَغماً لابليسَ ، لا يَشمَت بإبلاسي
وَاحشُرنِ أعمَى إنِ استَوجَبتُ لائمَةً — لا أُفتَضَح بَينَ جيراني وَجُلّاسي
إن يَغفِرِ اللهُ لي مِن جُرأةٍ سَلَفَت — فَما عَلَى الخَلقِ يا بُشرايَ مِن باسِ

* * *

۱– تمام نسخه‌ها "لاهیه" اما چون این کلمه حال است برای "عصر" باید مذکر باشد .

۲– قال رب انی وهن العظم منی و اشتعل الرأس شيبا ــ قرآن سوره۱۹ آيه

۳– ربنا لاتوءاخذنا ان نسينا اواخطانا قرآن سوره ۲ آيه ۲۸۶

۱۹ إن لَم أمُت يَومَ الوَداعِ تَـأسُّفـاً   لا تَحسَبوني في المَوَدَةِ مُنصِفا (۱)
مَن ماتَ لا تَبكوا عَلَيهِ تَرَحُّمـاً   وابكوا لِحَيٍّ فـارَقَ المُتَألِّفـا
يا طَيفُ إن غَدَرَ الحَبيبُ تَجانُبـاً   بَيني وَبينَكَ مَوعِدٌ لَن يُخلَفا (۲)
لَمّا حَدا الحادِي وَجَـدَّ رَحيلُهم   ظَفِرَ العَدُوُّ بِما يُؤَمِّـلُ وَاشتفى
ساروا بأقسَى مِـن جِبـالِ تِهامَـةٍ   قلبا فَلا تُذرِ الدُموعَ فَتَتلَفـا
يـا سائلي عَمَّن بُليـتُ بِحُبِّـهِ   أبَت المَحاسِنُ أن تُعَدَّ وَتوصَفا
مـاذا يُقـالُ ولا شَبيـهَ لِحُسنِهِ (۳)   لَو كـانَ ذا مِثلٍ إذاً لَتَألَّفـا
فَكَشَفنَ عَمّـا في البَراقِـعِ مُختَفٍ   وَتَرَكنَ ما تُخفي الصُدورُ مُكَشَّفـا
هَل يَقنَعَنَّ مِـن الحَبيبِ بِنَظـرَةٍ   ظَمآنُ (۴) لَو شَرِبَ البُحَيرَةَ ما اكتَفى
أوقَفتُ راحِلَـتي بِأرضٍ مُـوَدِّعٍ   وَبَكَيتُ حَتَّى أن بَلَلتُ المَوقِفا
مِنهُم إلَيهِم شَكـوَتي وَتَوَجُّعـي   ما أنصَفونِ وَلَم أجِـد مُستَنصَفـا
سَعدِيُّ صَبراً فالتَصَبُّرُ لَم يَكُن (۵)   في العِشقِ إلّا أن يَكونَ تَكَلُّفـا

* * *

۱ـ این بیت درگلستان باب پنجم حکایت ۷ تضمین شده است.

۲ـ فاجعل بیننا و بینک موعدا " لانخلفه ـ قرآن سوره ۲۰ آیه ۵۸.

۳ـ حاشیه فروغی بحبه" شوریده واقبال "بحسنه" که همگی اشتباه‌است.

۴ـ فروغی و مصفا و میرخانی ظمان" اقبال "ظلمان" که همگی اشتباه است متن مطابق است با شوریده.

۵ ـ حاشیه فروغی (سعدی لم یصبر ولم‌یک صابر) اقبال "سعدی لم یصبر ولم یک صابرا شوریده" سعدی لم اصبرولم یک صابرا" که هیچکدام صحیح و مناسب با مصراع دوم نیست.

۲۰ أصبَحتُ مَفتوناً بِأَعيُنِ أَهيَفا — لا أَستَطيعُ الصَبرَ عَنهُ تَعفُّفا
وَالسَتْرُ في دينِ المحبَّةِ بِدعَةٌ — أَهوَى وَإن غَضِبَ الرَقيبُ وَعَنَّفا
وَطَريقُ مَسلوبِ الفُؤادِ تَحَمُّلٌ — مَن قالَ أوهِ (۱) مِن الجَفاءِ فَقَد جَفا
دَع تَرمني بِسِهامِ لَحظٍ فاتِكٍ — من رامَ قَوسَ الحاجِبَينِ تَهَدَّفا
صَيّادُ قَلبٍ فَوقَ حَبَّةِ خالِهِ — شَرَكٌ يَصيدُ الزاهِدَ المُتَقَشِّفا (۲)
لا غَروَ إن دَنِفَ الحَكيمُ بِمِثلِهِ — لَو كانَ جالينوسُ أَصبَحَ مُدنَفا
كَيفَ السَبيلُ إلى الخَيالِ بِرَقدَةٍ — وَالطَرفُ مُذ رَحَلَ الأَحِبَّةُ ماغَفا
وَأَميزُ في جِسمي وَطاقَةِ شَعرِهِ — فَأُصيبُهُ مِنها أَدَقَّ وَأَضعَفا
رَقَّت جَلاميدُ الصُخورِ لِشِدَّتي — ما لانَ قَلبُكَ أَن يَميلَ وَيَعطِفا
هذا وَما السَعديُّ أَوَّلَ (۳) عاشِقٍ — أَنتَ اللطيفُ وَمَن رآكَ استَلطَفا (۴)

* * *

۱ـ میرخانی " آوه" که اشتباه است ـ شوریده "اوه بالجفا".

۲ـ حاشیه فروغی و شوریده و اقبال متعففا".

۳ـ کلمه "اول از آنجهت منصوب است که:اعمال لیس اعملت مادون ان مع بقا النفی و ترتیب رکن. ابن مالک ـ بیت اول از فصل فی ماولاولات مانند قالواماهذابشرا" قرآن سوره ۱۲ آیه ۳۱.

۴ـ کلمه "رآک" تصحیح قیاسی است چون ضبط تمام نسخه‌ها اشتباه بود شوریده "یری" و بقیه"یراک" و می‌دانیم که پس از من شرطیه فعل مجوزم میشود و در این مورد، جزم با حذف الف است که "یرک می‌شود و تناسبی با وزن ندارد بنابراین فعل را باید ماضی آورد بویژه که فعل جواب شرط نیز ماضی است.

۲۱

أَلحَمدُ لِلّهِ رَبِّ العَالَمين عَلَى (۱)   ما دَرَّ مِن نِعمَةٍ عَزَّ اسمُه وَعَلا

الكافِلِ الرِزقَ إحساناً وَموهِبَـةً   إن أَحسنوهُ وَإِن لَم يُحسِنوا عَمَلا

سُبحانَـهُ مِن عَظيمٍ قـادِرٍ صَمَدٍ   مُنشِيِ الوَرَى جيلاً مِن بَعدِهِم جيلا

الجِنُّ وَالإِنسُ والأَكوانُ جَمهَرَةً   تَخِرُّ بينَ يَدَيهِ سُجَّـداً ذُلُلا (۲)

طوبَـى لِطالِبِـهِ تَعساً لِتارِكِـهِ   بُعداً لِمُتَّخِـذٍ مِن دونه بَدَلا

كَم فِي البَرِيَّـةِ مِـن آثار قُدرتـه   وَفي السَماءِ لَآياتٌ لِمَن عَقَلا (۳)

مُبَيِّنـاتٌ لِمَـن أَضحَـى لَه بَصَرٌ   بنورِ مَعرِفَـةِ الرَحمَـن مُكتَحِلا

يُزجِي السَحائبَ وَالآكامُ هامِدَةٌ (٤)   يُعيدها بَعدَ يُبسٍ مَربَعاً خَضِلا

أَنشَا بِرَحمَتِـهِ مِن حَبَّـةٍ شَجَـراً   سَوَّى بِقُدرَتِـهِ مِن نُطفَةٍ رَجُلا

مَولىً تَقاصَرَت الأَوهامُ عاجِزَةً (۵)   لا يَهتَدونَ إِلى إِدراكِهِ سُبُلا

ما العالَمونَ بِمُحصِي حَقِّ نِعمَتِهِ   وَلا المَلائكُ في تَسبيحِهِم زَجَلا

سَعديُّ حَسبُكَ وَاقصِر عَن مُبالَغَةٍ   لاتَنطِقَنَّ بِدَعوَى تُورِثُ الخَجَلا (٦)

جَلَّ المُهَيمِنُ أَن تُـدرَى حَقائِقُـهُ   مَن لا لَهُ المِثلُ لا تَضرِب (۷) لَهُ مَثَلا

* * *

۱ـ مصراع عینا " درقطعه (۱) بکار رفته است . این قطعه از بخش قصائد عربی فروغی افتاده و سپس در آخر کتاب زیر عنوان "تصحیح لازم" به کتاب افزوده شده است ص ۳۳۱. در مصفا نیز چنین شده است ص ۱۲۲۶.

۲ـ چاپ این مصراع در فروغی مخدوش شده است ومتن مطابق است با میرخانی و مصفا و یخرون للاذقان سجدا " قرآن سوره ۱۷ آیه ۱۰۸

۳ـ حاشیه فروغی : در نسخه‌های چاپی " وفی البریه آثار لقدرته و فی ــ السماوات آثار لمن عقلا "

۴ـ الم تران الله یزجی سحابا " قرآن سوره ۲۴ آیه ۴۳.

۵ـ میرخانی "ان البصائر والاوهام عاجزه"

←

۲۲

أنـا دَلّالُ ابنَـةِ الكَـر م لِأبنـاءِ الكِـرامِ (۱)
أجلُبُ الراحَـةَ والـرّا حَ لِقَلبِ المُستَهامِ
أكتَفي رَشفَ الثَنـايا بَعدَ إهلاكِ الضَرامِ (۲)
هكَـذا يا طالِبَ الوَصـ ـلِ احتَمِل ضيقَ الغَرامِ

* * *

۶ ـ تمام نسخه‌ها "یورث" که بواسطهٔ مونث بودن "دعوی" اشتباه است و تصحیح قیاسی شد .

۷ـ میرخانی " لانضرب " .

۱ـ در مصراع‌بندی این قطعه مصححان سعدی تاکنون، دو مصراع را یک مصراع تصور کرده‌اند . رجوع شود به مقاله اشعار عربی سعدی و اغراض‌آن در همین کتاب و به حاشیه‌قطعه ۲۳ در همین کتاب و نیز به المعیارفی اوزان الاشعار ۶۱ و کتاب العروض ۶۹ .

۲ـ فروغی و مصفا و میرخانی "الصرام" که اشتباه چاپیست .

۲۳

فاحَ نَشرُ الحِمَى وَهَبَّ النَّسيمُ   وَتَراني مِن فَرطِ وَجدي أَهيمُ
إِنَّ لَيلَ الوِصالِ صُبحٌ مُضيءٌ   وَنَهارُ الفِراقِ لَيلٌ بَهيمُ
وَوَداعُ النَزيلِ خَطبٌ جَزيلٌ   وَفِراقُ الأَنيسِ داءٌ أَليمُ
فَتَنَ العابِدينَ صَدرٌ رَخيمٌ   آهِ لَو كانَ فيهِ قَلبٌ رَحيمُ
يا وَحيدَ الجَمالِ نَفسي وَحيدٌ   يا عَديمَ المِثالِ قَلبي عَديمُ
سَلوَتي عَنكُم احتِمالٌ بَعيدٌ   وَافتِضاحي بِكُم ضَلالٌ قَديمُ
مَعشَرَ اللائِمينَ مَن يُضلِلِ اللـ   ـهُ بَعيدٌ بِأَنَّهُ يَستَقيمُ
أَجَهِلتُم بِأَنَّ نارَ جَحيمٍ   مَعَ ذِكرِ الحَبيبِ رَوضٌ نَعيمٌ (۱)
كُلُّ مَن يَدَّعي المَحَبَّةَ فيكُم   ثُمَّ يَخشَى المَلامَ فَهوَ مُليمُ (۲)

* * *

۱– غیر از شوریده و اقبال سایر نسخه‌ها "روض‌نعیم" بود که صحیح به‌نظر نرسید.

۲– فالتقمه الحوت و هوملیم – فنبذناه من‌الیم و هوملیم – قرآن سوره ۳۷ آیه ۱۴۲ و سوره ۵۱ آیه ۴۰.

۲۴
يــا نَديمــي قُــم تَنَبَّـه وَاسقِــني وَاسـقِ النَّدامَي (۱)
خَلِّــني أَسهَــرُ لَيــلى وَدَعِ النَّــاسَ نِيـامـا
إسقيـاني وَهَديـرُ الرَعــ ـدِ قَـد أَبكَـى الغَمـامـا
وَشِفـاهُ الزَهـرِ تَفتَرّ (۲) رُ مِـن الضَحـك ابتِسامـا
في زَمـانٍ سَجَـع الطَيـ ـرُ عَـلَى الغُصـنِ رِخاما
وَأَوانٍ كَشَــفَ الـوَر دُ مِـن الوَجـهِ اللِثـامـا (۳)
أَيُّهـــا العـاقِــلُ أُفِ لِبَصيــرٍ يَتَعـامَـى
فُـز بِهـا مِن قَبـلِ أن يَجـ ـعلَـكَ الدَهـرُ حُطـامـا
قُـل لِمَـن عَـيَّرَ أَهـلَ الـ ـحُـبِّ بالجَهـلِ وَلامـا (٤)
لا عَـرَفـتَ الحُـبَّ هَيهـا تَ ولا ذُقـتَ الغَـرامـا
مَـن تَعَـدّى زَمَـنَ الفُـر صَـةِ بُخـلاً واهتِمامـا
ضَيَّـعَ العُمـرَ أَيُـومـاً عاشَ أو خَمسينَ عامـا
لا تَلُمــني فـي غُـلامٍ أَودَعَ القَلـبَ السَقاما (۵)
فَبِـداءِ الحُـبِّ كَـم مِن سَيِّـدٍ أَضحَـى غُلامـا
مُنتَهـى مُنيَـةِ قَلـبي شـادِنٌ يَسقِـي المُدامـا

۱ــ تمام مصححان سعدی تاکنون درمورد این غزل دچار اشتباهی بزرگ بوده‌اند بدین‌معنی که دو مصراع را یک مصراع پنداشته و درنتیجه ۲۴ سطر را به‌صورت ۱۲ سطر پذیرفته و ضبط‌کرده‌اند. برای توضیح بیشتر درباره این‌قطعه و قطعه‌ای دیگر از شعرهای عربی سعدی به مقاله (اشعار عربی سعدی واغراض آن رجوع شود.)

۲ــ تمام نسخه‌ها "شفاالازهار" بود که ظاهرا تصرف ناسخان است. چون ندانسته‌اند که "الزهر" اسم جنس‌است و حکم جمع را دارد، آنرا به "الازهار" جمع بسته‌اند سپس برای درست‌کردن وزن شعر حرف آخر را از کلمه "شفاة" انداخته‌اند بنابراین،اتصحیح قیاسی است.

←

وَعَلَى الخُضرَةِ مَشو ... رٌ وَرَندٌ وخُزامَى
ذو دَلالٍ سَلَبَ القلـ ... ـبَ إذا قـالَ كَلاما (۱)
وَجمالٍ غَلَبَ الغُصـ ... ـنَ إذا مـالَ قَواما
يا عَـذولي فَنِيَ الصَبـ ... ـرُ إلى كَـم وَإلى ما
أنـا لا أعبـأ[۲] بالـزَجـ ... ـرِ وَلا أخشَـى المَلاما (۳)
تَـرَكَ الحُـبُّ عَلَى مُقـ ... ـلَتَيَ النَـومَ حَـرامَا
وَحَـوالـيَّ جِبـالُ الشَـ ... ـوق خَلفاً وَأمَـامـا
مـا عَلَى العاقِـلِ مِن لَغـ ... ـوي إذا مَـرَّ كِراما (۴)
لكـنِ الجاهِـلُ إن خـا ... طَبَـنـي قُلتُ سَلاما (۵)

* * *

۳- متن مانند تمام نسخه‌هاست ولی عن‌الوجه" فصیحتر است : فکشفنا عنک غطاءک . قرآن سوره ۵۰ آیه ۲۱

۴- مصفا " غیر اهل" که اشتباه در چاپ است .

۵- حاشیه فروغی "القلب سقاما "

۱- تمام نسخه‌ها "ذی" بود غیر از شوریده که مطابق متن است "ذو" صفت است برای "شادن" در دو بیت قبل .

۲- غیر از شوریده همه نسخه‌ها "اعباء که اشتباه‌ست .

۳- حاشیه فروغی ، اقبال و شوریده بالناس"

۴- مر" مطابق اقبال است . تمام نسخه‌های دیگر مروا" که با فاعل‌مفرد العاقل" تناسب ندارد . از طرفی به قرینه "الجاهل در مصراع بعد نمیتوان فرض‌کرد "العاقل غلط‌باشد . واذامروا باللغومرواکراما قرآن سوره ۲۵ آیه ۷۲

۵- "لکن" در اینجا از حروف عاطفه است نه از حروف مشبهه بالفعل . واذاخاطبهم الجاهلون قالواسلاما . قرآن سوره ۲۵ آیه ۶۳ .

۲۵

إن هَجَرتُ الناسَ واختَرتُ (۱) النَوَى   لا تَلوموني فَإنَّ العُـذرَ بـان
زَمَـنٌ عَـوَّج ظَهـري بَعدَمـا   كُنتُ أَمشِي وَقَوامي غُصنُ بان
طالَما (۲) صُلتُ عَلَى أُسدِ الشَرَى   وَبَقَيتُ اليَومَ أَخشَى الثُعلُبان (۳)
كَيفَ لَهـوي بَعدَ أَيّامِ الصِبـى   وَانقَضَى العُمرُ وَمَرَّ الأَطيَبان (۴)

* * *

۱ـ مصفا : اخترن . خطأ .
۲ـ جميع النسخ ما عدا اقبال : طال ما .
۳ـ ثُعلُبان : الذكور من الثعالب كما ورد في هذا البيت المشهور :
أربٌ يبـول الثعلبـان برأسـه   لقـد ذلّ مـن بالـت عليه الثعالـب
۴ـ الاطيبان : هما الاكل والنكاح وفي المثل « ذهب منه الاطيبان » يضرب لمن قد اسنّ قال الميداني اي لذة النكاح والطعام . قال نهشل :
إذا فات منك الاطيبان فلا تبـل   متى جاءك اليوم الذي كنت تحذر
وقيل هما النوم والنكاح وقيل طيب النكاح وطيب النكهة وعن ابي هريرة قال النبي (ص) « الاطيبان التمر واللبن » وفي الحديث « كان يأكل الخبز بالرطب ويقول هما الاطيبان » وفي حديث آخر « كان يسمي التمر واللبن الاطيبين » وسئل شيخ مسنّ عن حاله فقال « ذهب مني الاطيبان السير واﻟ .... وبقي الارطبان الضراط والسعال » وقال بعض الشعراء :
ارض عـن الخير والسلطـان نائيـة   والاطيبـان بها الترثوث والصرب
(جني الجنتين ذيل الاطيبان ص ۳۱) .

۲۶ جـاءَ الشِتـاءُ بِبَردٍ لا مَـــرَدَّ لَــهُ وَلَم يُطِق حَجَرُ القاسِي يُقاسيهِ
لا كاسَ عِندي وَلا كانونَ يُدفِئُني كِنّي ظَـلامٌ وَكيسي قَلَّ ما فيهِ
دَعِ الكَبابَ (۱) وَخَلِّ الكيسَ يا أَسَفا عَلَى كِساءٍ نُغَطّى في دَياجيهِ
أَرجوكَ مَولايَ فيمـا يَقتَضِي أَمَلي وَالعَبدُ لَم يَرجُ إِلّا مِـن مَواليـهِ

* * *

۱ــ فروغی مصفا و میرخانی " الکتاب " شوریده "الباب " اقبال "اللباب" که چون تردیدی در اشتباه‌بودن تمام ضبطها وجود نداشت به "الکباب تصحیح قیاسی شد . ظاهرا بیتی از این قطعه ساقط شده است که متضمن کلمه الکباب " بوده و قبل از این بیت قرار داشته است بهرحال مسلم میدانیم که این کلمه باید "الکباب" باشد و برای توضیح بیشتر می‌افزائیم که سعدی در این قطعه کافات‌الشتوه را (کلماتی که با کاف شروع میشود و از لوازم زمستانست) به نظم کشیده و دراین مورد قطعه ابن سکره ــ ابوالحسن محمدبن عبداله شاعر عهد عباسی ــ سرمشق او بوده است . شعر ابن سکره را حریری در مقامات ، مقدمه کرجیه چنین آورده است :

جاء الشتاء وعندی من حوائجه سبع اذا القطر عن حاجاتنا حبسـا
کن و کیس و کانون و کاس طـلا بعد الکباب و کف ناعـم و کســا

مقامات حریری ص ۲۱۷

آقای دکتر محفوظ نیز به این اقتباس سعدی از ابن سکره اشاره کرده‌اند (المتنبی و سعدی ـ باب مآخذ سعدی من الشعراء العرب)

در زبان فارسی نیز گاهی شاعران به چنین تفننهائی پرداخته‌اند . ملک‌ـ الشعراء بهار در ناراحتی از مخارج فرزندانش میگوید :

از کلاه و کفش و کسوت ، کاغذ و کلک و کتاب نیست کافی گرد و صد کاف د گر انشا کند .

دیوان بهار ص ۴۷۹)

۲۱ سَلامٌ عَلَيْكُم أهلَ بَيتِ كرامَةٍ * وَمَقصَدَ مُحتاجٍ وَمَأمَنَ خائفِ

لَو أنَّ حُباً بالمَلامِ يَزولُ * لَسَمِعتُ إفكاً يَفتَريهِ عَذولُ

تُبتَغَى أرضٌ بأرضٍ * وَبَديلٌ عَن بَديلٍ (۱)

إنَّما يُثقِلُني مِن فَضـ * ـلِكُم قَيدُ الجَميل

تَبعَتهُ العُيونُ حَيثُ تَمَشَّى * وَعَلَى مِثلِهِ مِنَ العَينِ يُخشَى

وَرُبَّ غُلامٍ صائمٍ بَطنُهُ خَلا * وَميزانُه مِن سَوءِ فعلَتِهِ امتَلا

عَلَيكَ سَلامُ اللهِ ما لاحَ كَوكَبُ * وَما طَلَعَت زُهرُ النُجومِ وَتَغرُبُ

وَكُلٌّ بَليغٍ (۲) بالَغَ السَعيَ في دَمي * إذا كانَ في حيٍّ الحَبيبِ حَبيب

دَعِ الجَواريَ في الدَأماءِ ماخِرَةً (۳) * إنَّ الرَواكِدَ تحتاجُ المَقاذيفا (۴)

كَتَبتُ لِيَبقَى الذُكرُ في أُمَمٍ بَعدي

فَياذا الجَلالِ اغفِر لِكاتِبِهِ السَعدي (۵)

۱ـ کلیه نسخه‌ها" تلتقی‌ارض که اشتباه است و به "تبتغی تصحیح قیاسی شده است.یعنی خواسته شدنیست .

۲ـ کلیه نسخه‌ها بالغ اوبالغ " که غلط و مخل وزن است تصحیح قیاسی صورت گرفت .

۳ـ کلیه نسخه‌ها "ساخره" که معنی ندارد بنابراین تصحیح قیاسی شد .

۴ـ المقاذیفا" منصوب بنزع‌الخافض است و در اصل الی المقاذیف" بوده است .

۵ ـ در شوریده و اقبال و اکثر نسخه‌هائی که در هندوستان چاپ شده است این شعرها نیز وجود دارد :

راءیت فی‌السوق بدرا" منورا فقلت للناس من ذاقیل بزاز
بزت محاسنه قلبی فقلت لهم بزازکم لقلوب الناس بزاز
ولاتدخلن السوق‌مادمت مفلسا فیزداد غما" یاقلیل‌الدراهم

و فروغی درحاشیه بخش قطعات ص ۱۷۹ مینویسد که این قطعه به همین صورت مغلوط در قدیمترین نسخه مورد استفاده وی وجود داشته است :

اذاطالت الحیطان مالت لطوبها فلاتدع المملوک‌یدع سود دا
فلم سغل ربی و عظم قدره فلماانتهی امرا" بغی‌وتمردا

ترجمهٔ فارسی

اشعار عربی سعدی

آنچه در ترجمه شعرها رعایت شده است

الف ــ کوشش شده است تا روح و جوهر شعرها با ترجمه نمیرد و تا ممکن است مضامین با همان حالت و سیاق اصل،به فارسی گزاره شود. آزادی بوده است اما نه بمعنی فراموش کردن نقش کلمات و ترکیبات اصل. بعبارت دیگر این ترجمه نه "دقیق" است و نه "آزاد".

ب ــ سعی شده است زبان ترجمه تا حد ممکن نزدیک به سلیقهٔ گوینده انتخاب شود و بی‌آنکه تازگیهای نثر امروز را از دست دهد، با تعبیرات و ترکیبات فارسی سعدی آراسته گردد.

ج ــ گاه برخی از تعابیر خاص عربی با تعبیرهای مشابه فارسی عوض شده است. بعنوان نمونه واژه "جفن" که چند بار در شعر عربی استاد آمده و در عربی به معنای پلک‌چشم است همه‌جا به "مژگان" ترجمه شده است و ترکیب "خلیلی" به معنای دودوست‌من، همه جا به "دوستان" و "یاران" برگردانده شده.

د ــ آنجا که لازم آمده، مضمون دو یا چند بیت که با هم پیوسته بوده است درهم ریخته شده و سپس یکجا به فارسی انتقال یافته است.

هـ ــ هیچ کوششی در بکار بردن "فارسی سره" صورت نگرفته است.

و ــ قطعات ترجمه به ترتیب قطعات متن، در کتاب نیامده چون قطعات متن برحسب، قافیه‌ها تنظیم شده و در ترجمه، قافیه‌ای وجود نداشته و چنین الزامی نبوده. ترجمه قطعات عمده درآغاز و ترجمه قطعات کوتاهتر در دنبال آمده و برای‌آسانی مراجعه و تطبیق،شماره هر قطعه از متن، در بالای ترجمهٔ آن درج شده است.

سوك بغداد (۱)

۱۲ سرشکهایم را با مژگانها بازداشتم که فرو نریزد، اما چون آب طغیان نماید از کرانه‌های رود درگذرد.

پس از ویرانی بغداد آرزومی‌کنم‌که نسیم آن دیار بر گور من بگذرد، که خردمندانرا مرگ از زندگانی اندوه‌زا خوشتر است.

طبیبی را که به مداوا نبضم را گرفته بود از خویش راندم، مرا به خود رها کن، از این درد جانکاه چه شکوه‌ای بنزد تو توانم برد؟

چون از عزیزان دور می‌گشتم، شکیبائی پیشه می‌ساختم اما این یک، فراقیست که با شکیبائی چاره‌پذیر نباشد.

مرا از آنچه به هنگام محاصرهٔ ایشان گذشت می‌پرسی و آن از ماجراهائیست که در وصف نمی‌گنجد.

جامهای مرگ آنسان به گردش درآمد که پنداری سرهای اسیران از مستی گران گشته و فرو می‌افتاد.

مکه داغدار گشت و کعبه را سرشکهائیست که از ناودانها در حرم فرو می‌ریزد.

دیوارهای مستنصریه (۲) بزاری بر دانشمندان گرانقدر و با خرد گریست.

کاش پیش از این مصیبتها می‌مردم و ستمکاری ابلهان را بردانشی مردان پرهیزکار نمی‌دیدم.

---

۱ ــ بغداد در سال ۶۵۶ بدست هلاکو خان فتح و قتل‌عام شد، رجوع‌شود به مقالهٔ مقام سعدی در شعر تازی.

۲ ــ مستنصریه: مدرسه معروف بغداد که سعدی در آن درس خوانده بود و در هجوم تاتار بیشتر استادان آن کشته شدند.

دواتهای نگارش با مرکب خویش برایشان می‌گریند اما پاره‌ای از مردم را دلهائیست از مرکب سیاهتر.

پروردگار، آنرا که نعمت می‌دهد و هنگام هجوم او باشان نابکاری می‌ورزد، نابود سازد.

بر صخره‌های خاموش و استوار آنسان مویه‌کنان گذشتم که خنساء (۱) بر جنازه برادرش صخر بگذرد.

ای که مرا به شکیب اندرزمی دهی، مرا با آههایم رها کن. آخر با این دلهای بر اخگر نشسته چه جای شکیب است؟

پیکرم از گریه‌های پی‌گیر در هم فروریخت. آری کرانه‌های سست رود از جریان آب فرو ریزد.

در عبادان (آبادان) ایستاده به دجله نگریستم که چون خونی سرخ بسوی دریا روان بود و اشک جوشان من در سوگ"واسط"جذرو مد دریا را می‌افزود.

چون بر اشک دیدگانم راه گشودم، سوز اندرونم فزونی یافت آنسان که سوزش درون دملها از پاره شدن افزونی می‌یابد.

مرا مپرس که دلت در فراق چونست؟ که ژرفای زخم سینه‌ام راآزمون‌روشن ننماید.

گیرم که تختگاه بغداد دوباره آبادان شود، و چهره عالمیان از خاک اندوه زدوده گردد، آنگاه عباسیان نیکخو که با پیشانی تابناک مایه سرافرازی مردمان بودند، کجا خواهند بود؟

داستان ایشان افسانه مردم گشت. افسانه‌ای که چون میخ گوشها را خونین می‌سازد.

در خبر است که کیش محمدی مانند آغاز کار، ناشناس می‌گردد.

آیا شگفت‌تر از این باز هم روی خواهد داد که اسیران دیار ایمان در

---

۱ ــ خنساء: شاعرهٔ معروف‌عرب که پس از کشته شدن برادرش صخر، شعر خود را به مراثی او اختصاص داد.

سرزمین کفر باشند ؟

بعد از خلفا دجله جاری مباد و بر کرانه‌های آن برگهای سبز مرو یاد .

از سرخی ، بر گرد قتلگاه کشته‌شدگان گوئی گلهای "دم‌الاخوین" (۱) روئیده است .

بس که کلاغهای بیابان سوگواری کردند ، درختان "سمر" و "شیح" و "غضا" (۲) را در صحرا گریه درگرفت .

آیا بر فراز منبرها خطبه‌ای بی‌آنکه نام مستعصم بالله(۳) در آن ذکر گردد ، خوانده خواهد شد ؟ این را چگونه توان برتافت که غوکان بر کرانهٔ آب ، شادمانه به بازی پردازند و یونس در قعر دریا باشد ؟

زاغها بر گرد ویرانه‌ها به انبوه فراهم آمده‌اند و سیمرغ لانه‌نشین گشته است .

ای احمد معصوم ، توزیانکار نیستی که روان تو و بهشت ، مصداق توام بودن سختی و گشایش است .

و مصداق اینکه ، گرداگرد همهٔ باغهای بهشت را سختی‌ها فرا گرفته‌اند و بر شاخسار سبز از خارگزیری نیست .

شاد زی به زندگانی شیرین در جایگاه خشنودی و مردارهای دنیا را به لاشخوران چرخان واگذار .

آنگاه که پس از پوسیدن و خاک گشتن زنده گردی ، هیچ فرقی میان مقتول و مرده نخواهد بود .

درود مشتاقی چون من و هزاران رحمت از خداوند بر آن شهیدان پاک‌باد .

جام لبالب مرگ و پاداشهای بزرگ شهادت که نزد خداوند است ، ایشانرا

---

۱ ــ دم الاخوین (خون دو برادر) گلی سرخ است . سعدی با بکار بردن این ترکیب ، غیرمستقیم برادر خواندگی خود را با کشته‌شدگان بیان می‌کند .

۲ ــ سمر ، شیح‌وغضا : انواعی از درختان صحرائی .

۳ ــ مستعصم بالله : آخرین خلیفه عباسی که در فاجعه بغداد کشته شد .

گوارا باد.

هرگز گمان مدار که پروردگار در این وعده خلاف ورزد که ایشانرا خانهٔ عزت و شادمانی خواهد بود.

هر شب تا سپیده‌دم در قتلگاه بغداد درود خداوند بر ایشان باد.

آیا مقامی برتر از خلافت هست؟ بیائید و بنگرید پایان این کار را.

کاش گوشم پیش از شنیدن این خبر که از پردگیان اسیر، پرده‌دری شد، ناشنوا گشته بود.

نازنینانی که توان خرامیدن بر بردهای یمانی را نداشتند، برهنه‌پا از بیابانی به بیابان دیگر می‌دویدند.

بجانت سوگند، اگر شبی را که ایشان پراکنده گشتند به چشم می‌دیدی دوشیزگانت چون شهابهائی به چشم می‌نمودند که در ظلمت به پیش روند.

آری، بامداد اسارت بر گروههای پراکنده‌ای که به فراهم آمدن رانده می‌شوند، روز رستاخیز است.

بسیاری از ایشان فریاد می‌داشتند: جوانمردی را چه افتاده است؟ ما را یاری دهید.

اما چه کسی به فریاد گنجشکی که در میان چنگالهای شاهین است میرسد؟

گرامیانی که آموخته بانگ و نهیب نبودند، چون گله‌ای از بزها، درسینهٔ صحرا رانده می‌شدند. نارپستانهائی که از رخنهٔ چادر جلوه نمی‌نمودند، روی گشاده به اسارت برده می‌شدند.

فرزندان قنطوراء (تاتارها) درهر منزلی بر برمکی زادگان صلابرمی‌داشتند که، اینان را که می‌خرد؟ (۱)

در باغستانها و شکن‌تودههای شن بر پای می‌خاستند و می‌نشستند تا خود را پنهان سازند اما عبور نازنینان از درشتناک بادیه‌ها پنهان شد نیست؟

از این پیش، مرا اندیشهای روشنگر بود اما اکنون کاری افتاده است که

---

۱ ــ قنطوراء: کنیز ابراهیم که گویند تاتارها از نسل او هستند.

اندیشه را بر آن گنجائی نیست . که در مقابل گردش‌روزگار وفرمان سرنوشت زیرکی و بینش را دست بسته است .

از رود عبادان (آبادان) گذشتم و چون در عبادان ایستادم آنجاراخونین یافتم ، چون صحرای "منیٰ" که از خون شترهای قربانی رنگین باشد .

اگر دیدگان ابر بخل می‌ورزید و نمی‌بارید ، چشمهای زنان داغدار در اشک‌افشانی سخاوت می‌نمود .

از آتش این فتنه که از مرزی به مرز دیگر زبانه می‌کشد ، به بخشایش و رحمت خداوند پناه می‌بریم .

گوئی ابلیسان زنجیری رها گشته بودند و چشمه‌ای از مس مذاب بر بغداد جاری گشته بود .

غباری از سوی خراسان پدیدار گشت و بالا گرفت وچنان انبوه گشت که از فراروی ماه به یکسو نمی‌شد .

تا چند گردش روزگار و ستم آن مصیبتهائی را که در توان ما نیست برما تحمیل می‌دارد ؟

پروردگار آنرا که پس از ایشان هوشیار گردد در پناه خویش دارد که مصیبت فلان می‌تواند مایه عبرت بهمان باشد .

اگر چنین باشد که بهنگام بلا دارندگی از انسان رخت بربندد ، خوشا کشور فقر .

هان بدانید که روزگار بخشش خویش را بازپس می‌گیرد و تاکنون جامه‌ای‌را بر تن کس راست نکرده مگر آنکه سپس او را برهنه ساخته باشد .

ای مغروری که سر در پیش داری وبیدار و هوشیار نمی‌شوی ، تو را در پشت خنجر دلاوریست جانستان .

حال تو چون شتر صحرانشینان است که پیوسته بار می‌برد و آنگاه که از برگرفتن بار ناتوان گردد ، به مذبح برده می‌شود .

جز ملکوت خداوند جاوید وکارسازیگانه ، هرملکی را زوال وی در پی است .

چون آن عیبجوی بر حال کشته‌شدگان شادی نماید ، او را بگوی . آرام ،

که هیچکس جاودانه نخواهد زیست و دارنده کلید تمام گنجهای جهان ، بگاه مرگ جز دستهای تهی ، از دنیا نخواهد برد . چون بگاه مرگ یکسان خواهیم بود زنهار که بر مردمان به تکبر و تندی منگری .

معشوقهٔ دنیا در لطافت دستها دوست داشتنیست اما ناخنهایش به‌سگان هار می‌ماند .

اگر ثروتمندی را از مرگ رهائی باشد ، سزد که جلوه فروشد و تکبر نماید .

چون نیکوکار باشی نصیب هدایت یابی . ورنه به "عصر" سوگند که در خذلانی .

چنانکه نیزه‌بازی حریف را گفت : در آغوش‌کشیدن دختران گندمگون با نیزه‌بازی حریف را گفت . در آغوش کشیدن دختران گندمگون با نیزه بازی و کشش‌وکوشش دست دهد .

ای جهان اندوز که با اندوه از جهان خواهی رفت ، اگر فردائی در پیش است ، ناچار آنرا اندوخته‌ای باید .

ثروت فراوان از پی نهادن ، مرد را ننگ باشد . اما تو ، فریفته و مغرور ، آنرا از پی افتخار گردآوری .

امید که پروردگار از گناهان گذشتهٔ ما درگذرد و ما را صبر جمیل عطا فرماید .

و سرزمین مسلمانان را در پناه دولت خدایگان کشورها ، "ابوبکر" ، نیکو نگاهداراد .

خدایگانی که نامش در تمام شهرها چون نام یوسف در مصر ، عزیز و محبوب است .

جهان از وجودش نیکبخت گردید . نیکبختیش بر دوام باد و پروردگارش به پرچمهای نصرت یاری دهاد .

آری نهالی که وی ریشهٔ آن باشد ، بدینسان بالنده می‌شود . زیرا نیکوئی گیاهان از نیکوئی بذر آنهاست .

اگر نوشیروان در زمان وی می‌بود ، می‌گفت : پروردگارا پشتم را به دولت او نیرو بخش . او درپناه دعای رعایای خویش از هر فتنه‌ای در امان است ،

بدانسان‌که مغز میوهٔ را پوست آن نگاه می‌دارد .

او مانند سعدی که در بیان دقائق شعر غوغا می‌کند ، در داد و دهش و پرهیزکاری راه مبالغه می‌پیماید .

شعر چیست ؟ بخدای سوگند اگر چه سحر بابل در گفتارم باشد ،مراادعای شاعری نیست .

در آن سامان نقادانی بصیر و دانشمند هستند و گزینندگان شعر زیبا از زشت .

اشکهایم به اندوه بر گونه‌هایم‌جاری گشت و این شعر را در بیان آنچه جریان داشت سرودم . گرچه سرورانی بلندپایه در این کار بر من پیشی جسته‌اند و مرا نزیبد که از حد خویش پای فراتر نهم اما رشته‌گوهر را یاقوت و لعل است و خرمهره و چنانچه مرا گناهی باشد پوزش پرده‌پوش‌آن است .

سوزدل مرا به نشر این قصیده برانگیخت هم بدانسان که آتش مجمر بوی عود را منتشر سازد .

می‌نوشتم و اگر دیدگانم راه بر سرشک نمی‌گرفت ، اشک حسرتم جاری می‌شد و نوشته‌هایم را می‌شست . خبرهائی را بازگو می‌کنم که سینه از آنها به تنگ آمده و بارهای گرانی را می‌کشم که پشتم را خمیده ساخته است .

به ویژه که مرا شیشهٔ دل‌نازک است و شیشه را چون بشکند ، پیوند میسر نیست .

هان بدانید که مرا در عصر خویش، عیش مکدر است . کاش شامگاه مرگ در عصر من فرا می‌رسید .

یاران ، زندگی چه شیرین و خوش می‌بود ، اگر مرگ را در پی نداشت .

خردمند دل به زندگی نمی‌بندد زیرا وصالی را که هجران در پی باشد ، لطفی نیست .

آنگاه که درگذری و رشته امیدهایت گسیخته گردد ، انبار کاه و گنجینه زریکسان خواهد بود .

۱۶ عشق بر دلم چیره گشت و خروشان بیغماگری پرداخت اما شرط محبت مرا از فریاد زدن بازداشت. دست عشق بر من دراز گشت و همچنان بازوی صبرم کوتاه و ناتوان است. ای آنکه مرا شکیبا خواندی، بدان که به دروغ بر من بهتان زدی. کیست که برای من از محبوبی که ستم خویش را داد و طاعت مرا تقصیر می‌پندارد، دادخواهی کند؟

محبوب، مرا که در میان قبیله خویش به امیری خشنود نبودم، به بندگی نمی‌پذیرد.

ای که از روز رحیل محبوبان می‌پرسی، آنروز جز شبی ظلمانی نبود.

کاروانیان در صحرائی عطش‌زا باز نماندند مگر اینکه آنانرا برکه‌ای از اشک خویش فراهم کردم.

تا چند از زنان نازک‌اندام بپرهیزم و سیاهی چشمانشان مرا فریب دهد و گمراه سازد؟

حال که خیمه‌گاه محبوبان از تاب چهره‌ایشان می‌درخشد و خردسالان بازیگر قبیله، دخترانی نارپستان شده‌اند و هلالها بدرهای کامل گشته‌اند. آیا شکیب می‌تواند آتش اندرونم را فرو نشاند؟

اسیران را آرزو رهائی از بند است. اما من دوست دارم پیوسته در بند عشق بمانم.

اگر دوستی بر تو ستم کرد، محبت را به همانند وی روی آور مگر محبوبی که همانندش را نتوانی یافت.

دشمنان را بر بیقراری و دردناکی من دل بسوخت، باری دوستان را چه افتاده است که دلزده از من اعراض می‌کنند؟

ای محبوب ، اکنون که بیقراریم را در نمی‌یابی گوش فرادار تا ریزش اشکم را بشنوی .

ای مونس ایام وصال ، در شبهای هجران محبوب نیز ، همراز و هم‌صحبت من باش.

ای نسیم بهار، بازگو دوشین شب را در بهشت بوده‌ای یا ازسرزمین عراق به بشارت می‌آئی ؟

شکفتا ، بی‌آنکه باده نوش باشم ،از مستی شراب عشق مخمورم . شرابی که خردم را زائل نمود و گفتارم را به شعر و مسجدم را به میخانه مبدل ساخت .

دلم آنچنان عطشناک است که اگر آب دریاها را بنوشم ، سیراب نخواهد شد .

در حالیکه موهای سپید ، رنگ شقیقه‌هایم را دگرگون ساخته ، این سبکسریهای جوانی چیست ؟ خردمند را آژیر دگرگونیهای روزگار بسنده است .

ای که دمساز معشوق خویشی ، تو را نعمتی است بزرگ . جانم برخیت باد زنهار که کفران این نعمت نکنی .

در نَوَر دیدن بیابانها و تحمل رنجها ، در راه خشنودی یار به چیزی شمرده نمی‌شود .

اگر معشوق ساقی باشد ، جرعه‌های تلخ جام ملامت شیرین است .

اگر وجود خود را خوار نمی‌شمردم ، جلوه‌های جلال معشوق ، بر من تجلی نمی‌کرد .

ای که سعدی با خیالت از دیگران غائب است ، به گدای خویش رحمت‌آور .

تو با من باش و نعمتهای فردوس را به خواستارانش واگذار که شدن را جز به سوی تو دوست ندارم .

آنرا که چشم به آرزوئی دور دارد ، واجب است که با گردش روزگار شکیبا باشد .

اگر یعقوب وار دیدگانم از گریه سپید گردد ، روز دیدارت دوباره بینا خواهم شد .

۲۴

هان ای همنشین، بر پای خیز و بیدارباش و به من و دیگر حریفان باده بپیمای، بگذار تا من شب زنده‌داری کنم و مردمان در خواب باشند.

اکنون که آوای رعد ابرها را بر گریستن واداشته و دهان گلها به تبسم باز است، شرابم ده.

در این فصل که پرندگان بر شاخسارها نغمه‌های نرم سرداده‌اند و سرخ گل پرده از رخسار برگرفته، خردمندا، زیبنده نیست که مرد بصیر خود را به نابینائی زند.

پیش از آنکه روزگار تو را در هم شکند، تو بر روزگار چیره شو.

به آنکس که عشاق را به بی‌خردی ملامت می‌کند بگوی: هیهات که توعشق را شناخته و طعم دلدادگی را چشیده‌باشی.

آنکه روزگارِ فرصت را با خست و اندوه سپری سازد، عمر خویش را بر باد داده، چه یک روز زندگی کند و چه پنجاه سال.

مرا در عشق بنده‌ای که دلم را بیمار ساخته است، ملامت مکنید که بیماری عشق، بسیار از سروران را بنده کرده است.

حال که بر چمنزاران گلهای «منثور» و «رند» و «خزامی» (۱) دمیده منتهای آرزوی دلم غزالیست باده نوش، غزالی کرشمه کار که با شیرین زبانی و زیبائی اندامی نرمتر از ستاک درختان، دلم را ربوده است.

ای ملامتگو. تا چند و تا چند؟ شکیبم به پایان رسید، دیگر نه به دورباشت اعتنائی دارم و نه از ملامتت بیمی.

عشق، خواب را بر چشمم حرام ساخت و گرداگردم را رشته‌های شوق فرا

گرفت .

خردمندان را اگر کریمانه بگذرند ، از بیهوده‌کاری چه باک؟ و جاهلان را چون با من سخن گویند ، درود می‌گویم . (۲)

۱۵ هان ای پادشاهان حسن ، بر اسیران رحمت آورید و ای هشیاران ، بر شور مستی مستان ببخشائید .

شما از دلپذیری بر بوی خوش مشک و زیبائیهای گل سرخ برتری یافتید و چون نسیم بهشت به هر جا گذشتید ، مردمان را شادی و بشارت فرا گرفت .

شما را چشمانیست که «هاروت بابلی» را آموزگاری کرد . بدان که ، مردمان را سحر آموزد .

ای که مرا در عشقشان ملامت می‌کنی ، خاموش، که اندرزت ناخوشایند است .

حال که از داستان من غم عشقم بی‌خبری ، آنرا فروگذار .

منی که عاشقان را در عشق ، به جهل ملامت می‌کردم ، خود فریب عشق را خوردم .

چشمهای زنان زیبا ، مرا بر پهنه بیابانهای بی‌آب و علف سرگردان ساخته است .

بگاه نظم شعر ، اشکافشانی می‌کنم و بدینسان داستان عشق را با نظم و نثر بپایان می‌آورم .

آتش رخسارهها قلبم را به آتش کشید و در اندرونم اخگری برجای نهاد .

اگر جنایت چشمانم نبود ، دل ناتوان ، مصیبت عشق را نمی‌کشید .

---

۱ ــ هر سه ، انواعی از گلهای صحرائی .

۲ ــ حاشیه متن دیده شود .

داستان من به آن محکوم می‌ماند که ستمگری، بار گناه دیگری را بر دوش او نهاد.

در بازگوئی داستان عشق، شکیبم نیست. داستانی که اگر به کوهها بگویم صخره‌هایش را به گریه می‌نشانم.

دلباختگیم به گردن غزالان، چشمانم را از بیقراری به خون کشاند.

دلداران جلوه نمودند و تپه‌های سبز بانگ برداشتند: نسیم را چه‌می‌شود که چنین عطرآگین است؟

اگر از شراب لبهایت به من بنوشانی، هرگز از مستی آن زندگانی خوش، هشیار نخواهم شد.

شگفتا، شما که از کوی لیلا می‌روید، چگونه شکیبا توانید بود؟

ای بلای جان، تو را از سرمایه زیبائی دو بهره است، و تنها یک بهره از آن را برای یوسف باقی گذاشتی. (۱)

ای کعبهٔ زیبائی، عزمت بردوام باد و عاشقانت چون زائران کعبه، ژولیده‌موی و غبارآلود به گردت در طواف.

ای ملامتگو، اگر حدیث دلدادگی را فروگذارم، با چه گفتاری دل خود را شاد توانم داشت؟

معشوق، عمرم را بر باد داد. به جانم سوگند وقتست که خداوندگشایشی درکارم حاصل نماید.

---

۱ ــ حاشیه متن دیده شود.

۷ زنهار ای"ابن‌صیاد"، مادام که آهوان در مرغزارها چمان و چران هستند شکاری را از دست ندهی.

بدان که انسان را بیابانی در پیش است و بیابان نورد را توشه باید.

ای آنکه مرده ریگ رفتگان را فرا چنگ آوردی، خردمند به ناپایدار دل ننهد.

دنیا و زیورهای آن درست به بادی می‌ماند که بر تپه ماهورها و کوهها بگذرد.

چون ناگزیر جامهٔ عمر برگرفتنی است، سقلاطون‌وپشمینه را فرقی نباشد.

تنها آنگاه انسان را نزد پروردگار منزلتی است که منزل وی بر واردان گشاده باشد.

خوشا آنکه ثروت دنیا را گردآورد و آنرا به نیکی پراکنده ساخت بی‌آنکه نابکار و ستمگر باشد.

هم بدانسان که میدانی عمر گذران است، بدان که وعده‌گاه رستاخیز را برانگیخته خواهی شد.

بسا که وجودی به نیکی خویش، بدان جایگاه رسد که دعای عابدان او را نتواند رساند.

کاروانیان حجاز بیابان را آزمندانه می‌پیمایند و حال آنکه بهترین طاعتها و نیایشها نیکی و احسان است.

ببخش و خندان باش، فروتنی نمای و بر مردم ببخشای، یارت را سود رسان و سوز تشنگان را فرونشان.

تو را از چشمهای امیدوار زیانی نیست که روبهان را از شیران امیدبزرگواری

و بخشش است .

بر سر آنی که حق نعمتهای پروردگارت را به جای آری ولی سپاس از به جای آوردن حق نعمتهای آشکارش درمی‌ماند .

نورچشما ، اگر از حقیقت بهره‌گیر هستی ، آنچه می‌گویم اندرزهائیست که پدران فرزندان را می‌دهند .

تو را به این اندرزها ویژه نساختم مگر از آنروی که تو خود بی‌اندرز من راه یافته و برومندی . این راه رستگاران پیشین و خوی سادات و سروران است .

زنهار که بر این اندرزها عتابم نفرمائی که اندرزگوئی مرا خوی و عادت دیرین است .

چون حلقهٔ درگاهت را کوفتم ، سروش بخت در گوشم گفت : به آبشخوری درآمدی که واردان را شیرین و گواراست .

چون بنامت مترنم شدم ، کم مانده بود که دیوارها بسان شترانی که از نغمهٔ ساربان بطرب می‌آیند ، رقصان شوند .

ای دولتی که خاطرم بدیدارت برآسود ، بکوری چشم حاسدان مرابه‌آرزوی خویش رساندی .

ای کامکارترین مردمان ، تنها از آن روی به سویت گرائیدم که پروردگار را ارادهٔ نیکبختی من بود .

تو را از آنروی برگزیدم که بزرگان به مردم عادی نمانند .

ای ابر رحمت ، بر آسمان پارسیان گسترده باش‌وباران کرمت را بر شهرنشینان و بیابان‌گردان ببار . خداوند برای شیراز نیکی خواست که تو در آن فرود آمدی .

ای نعمت خداوند ، در شیراز بپای و شوکت گیر .

تا باغی از نسیم به اهتزاز است ، و تا مرغان آن باغ آواز می‌خوانند ، گیتی و نعمتهایش بر تو گشاده باد .

شعرم بپایان رسید . پروردگار دشمنت را ماندگار کناد ، ماندگاری موری

در دم آهنگران . (۱)

۱ ــ بدان تعبیر که : دشمنت عمری کوتاه داشته باشد و بزودی راهی دوزخ شود . مانند موری که با فشار باد ، بیدرنگ از دم آهنگری به کوره پرتاب می‌شود .

۲ ظاهرم را صبریست به سستی تارهای عنکبوت و باطنم را اندوهی بسوزش نیش کژدمها .

به آرام خفته چه داند که شب‌زنده‌دار شامهای تیره چه می‌کشد؟

چه سود که بهنگام غنودن،شمشیر نگاه را در نیام کنند . مگر از نگاهایشان زخمی کاری بر دل نیست ؟

آری اقرار می‌کنم که شکیبائی دمسازترین مونسهاست ، اما همین شکیبائی در تنگنای عشق نابکارترین همراهان است .

کوردلان مرا در عشقش سرزنش می‌کنند اما گوشهای من برگفتارشان ناشنواست .

از شیدائی ، فاصله میان خویش و محبوب را چون فاصله مژگانها و ابروان خود می‌پندارم .

دوستان ، دلشدگان را در عشق آرام جائی نیست و نیز زیرکان را محل امیدی و گریزندگان را راهی برای نجات . اگر دل در کف دلبر نابود شود ، دلباخته را شکوه‌ای نباشد .

مطرب ، آواز را به پایان نبرده بود که به طرب آمدم و ساقی شراب را به تمامی نریخته بود که مست گشتم.این انصاف است که از تیر تیراندازی نابود شوم که او را نمی‌شناسم ؟ و شمشیر ضاربی هلاکم نماید که او را نمی‌بینم ؟

دیگران را در بزم شادخواری مست می‌یابی اما این منم که بی‌باده‌پیمائی مستم .

یاران ، چون از دلدادگی بمیرم بر من مویه مکنید که از عشق مردن، جوانمرد را بالاترین منصبهاست .

به جانت سوگند ، اگر او از سر دلداری با مرده‌ام سخن گوید ، همانندم گفتارش مرا زنده خواهد ساخت .

۳ کی شود که کارهایم با آن یار خشمگین سامان پذیرد؟ و چگونه دل از چنگ دلبر خلاصی یابد؟

پندارم آنکه بر گریه عاشق رحم نیارد، دلشدگان را با بازیگران سنجد.

روزگار وصل را از دست دادم. آری انسان پیش از فرارسیدن مصائب، قدر روزگار خرمی را نشناسد.

معشوق از من دوری گزید اما عشق پیوسته با من است. و دمساز دور گشت اما رؤیا و خیالش با من همراهی دارد.

از این پس دوستی را نمی‌بینم که از عشقت ملامتم نماید و از او دوری نگزینم. ملامتگران را از جوانی که نگاه زنان نارپستان بیدلش ساخته، بران.

عشق، دلم را به چاه افکند و روانم رانابود ساخت. ای دل چند تو را گفتم که هوشیار باش؟

روزگار خویش را به روز قیامت همانند می بینم و سیل اشکهایم را به پراکندگی ستارگان در روز رستاخیز.

اگر صبحگاهان قمری نغمه‌سرائی کند، به خاطر از دست دادن یاران نغمه وی چون فریاد زاغ اندوهگینم می‌سازد.

در آسمان ابرهائی را می‌بینم که بر باغ مروارید می‌افشاند و بر من تگرگ بلا.

تا چند امید در وی بندم و فراق مانع پیوستگی ما باشد؟ چگونه از وی بشکیبم در حالیکه شوق مرا بسویش می‌کشاند؟

کیست که بی تو اشتیاقی به بهشت داشته باشد؟ بگذار دوزخ جایگاهم باشد وفرشتهٔ عذابم تو باشی.

فراق محبوب بر سعدی گران است . خوشا آنکس که راهبانه عزلت گزیند .

این نامه‌ایست که پس از آن نامهٔ دیگری نوشته نخواهد شد زیرا قلم از شرح عشقم به شیون درآمده است .

سعدی هر دوستی را که در عشقت بملامت وی برخیزد ، دشمن میدارد ، دشمنی ستیزگر .

اگر به ملامتم برخیزند ، بگذار تا داد سخن دهند و دل خوش دارند که من از تو ، به ملامت ایشان نمی‌پردازم .

۹ گرچه پیمانهای خویش را فراموش می‌کنی ، از وصالت به همان پیمانها دل خوش داشتیم .

اشکهایم را چون طوفان نوح و آتش سینه‌ام را شعله‌ور بازگذاشتی و رفتی .

رشته‌های پیمانم را به هجران گسستی اما من مانند شریان گردن که با انسان پیوسته است ، با آن پیمانها همراه هستم . (۱)

از من دوری گزیدی و گونه‌های سرخم زردی گرفت . بازگرد ، باشد که شاخهٔ وجودم دوباره سبز گردد .

چون جامهای شوق لبالب شود ، ناله‌های دلشدگی ما را از نغمه‌های عود بی‌نیاز می‌دارد .

ای زیبای نمکین ، بدان‌امید که بدیدارم آئی ، خواب از چشمانم گریخت .

مگر تو را سینه‌ای لطیفتر از حریر نیست ؟ پس چرا قلبت از آهن سخت‌تر است ؟

تا چند بخاطر زنانی که با دستبندها و رشته‌های مروارید آراسته‌اند ، گره از رشته‌های سرشکم گسسته گردد .

هنگامیکه سروِاندامِ زیبایان در اهتزاز می‌آید ، نزدیک است از اشتیاق پر بگشایم .

مرا با سیاهی موها ، سرخی گونه‌ها و سپیدی گردنت شیفتهٔ خود ساختی .

از گونه‌هائی پرده برانداخت که به گمان من از خون جگر عشاق سرخی گرفته بود .

۱ ــ حاشیه متن دیده شود .

گیسوی سیاه و بافته‌شدهٔ او که بر شانه‌هایش ریخته، چون شب بیماران تنها ، بلند است .

زلفکان تابدار چوگان مانندش به جانب گوی پستنها خمیده گشته است .

شبهای هجران معشوقان شامگاه مرگ است و روز وصالشان بامداد عید .

من از روی حقیقت دلبستهٔ ایشان گشتم ، حال چگونه حقیقت را با انکار بپوشانم ؟

اگر آنچه را که بر جان دارم انکار کنم ، عشق پنهان نمی‌ماند زیرا پریدنهای رنگم بهترین دلیل عاشقی است .

حال زار من شبیه به حال مردمان در روز قیامت است . اگر چنین نبود پریده‌رنگی پوستم بر عاشقی من شهادت نمی‌داد . (۱)

روزگار ، عزممم را بر پیمودن صحراها و در نوردیدن بیابانها داشت .

آزاده‌وار برخاسته در دنیا به سیاحت پرداختم تا آنکه عشق مرا مقید ساخت .

عشق چون شکیب با من همراه بود تا آنکه به دیدار پادشاه خوشبخت سعادت یافتم .

آنکس که به جاه بزرگی پناه برد ، به جانپناهی محکم رخت کشیده است . (۲)

---

۱ ــ حاشیه متن دیده شود .

۲ ــ حاشیه متن دیده شود .

۵ بر دل از دیدگانم ستم رفت . دیدگانی که دل را به وادی عشق خواند و او را گمراه کردند .

مسافر وادی عشق را امید نجات نیست . از من به وطن و هموطنانم درود باد .

چون ماه طلوع می‌کند ، در آتش عشقی که از ماههای خیمگی به دل دارم می‌سوزم .

این هلال عید است یا گوشه‌ای از چهره معشوقان ماه طلعت است که اززیر نقاب جلوه می‌کند .

آن بامداد که آهنگ کوچ کردند و مرکبها ایشان را برگرفتند ، آه و افغانم بر آواز ساربانان چیره گشت . گوئی چشمانم عهد بستند و سوگند یاد کردند که در هجران ایشان ، مدام از سر اندوه بگریند .

بدنبال عشق رفتم و رفتم تا از راه سلامت بدور افتادم و اکنون آنچه می‌کشم جزای آن است .

یاران ، دشمنانم بر مصیبت من شادی می‌کنند . با داشتن دوستانی چون شما سزاوار است که دشمن شاد باشم ؟

اگر مصیبت و خواری من به خواست شماست ، این مصیبت را شکر می‌گزارم و به این خواری خشنودم .

شبانگاه که به یادت می‌افتم سرشکم جاری می‌شود . اما سیل سرشک عطش اندرونم را فرو نمی‌نشاند .

مردم ، چون منی را که پیش از آفرینش، عشق با جانم سرشته بود ، از عشق‌ورزی منع می‌کنند ؟

همچنان باران اندوه ویرانه‌های صبرم را درهم کوبید تا نابود گشت و آثار آن محو شد.

دل، پیوسته از عشق پرهیز داشت و این چشم بود که او را فریب داد و به راه عشق کشاند.

نمی‌بینی که چون گلزار عشق پژمرده شود، ابر دیدگانم بر آن می‌بارد و آبیاریش می‌کند؟

آیا پیش از این کشتن مسلمانان گناه نبود؟ عتاب خداوند بر دختران گندمگون قبیله باد، اینان چگونه این کار را روا می‌دارند؟

این واپسین دم سعدیست که باد صبا در گذرگاه خویش، به گونه شایسته‌ترین درودها، به شما خواهد رساند.

۶ سکوت دلشدگان ناممکن گشت و فریاد برآوردند . آنرا که ازبیدلی‌فریاد برآورد ، گناهی نیست .

تا خودداری ممکن بود حدیث عشق را پنهان می‌داشتند و چون شوق بر ایشان چیره گشت ، راز پنهان را آشکار ساختند .

شبانگاه خیال محبوبی که طلعتش زداینده ظلمتهاست ، از در درآمد و شب نیکبختان صبح گردید .

بی‌خبران خفته بودند که خیال محبوب بر گرد عاشقان می‌گشت و شرابی از جام چشمها به ایشان نوشانده می‌شد .

در راه عشق ، دنیا و دین و دل و روان و خرد خود را نثار کردم زیرا بخشندگی بهرمندیست .

ناپسندترین سختی‌ها و ستمها اگر از جانب زیبایان باشد ، دلپذیر است .

اگر برخی از ما گوشهای معانی شنو نمی‌داشتیم ، شنیدن نغمه‌ها چیزی بیهوده و لهوآمیز بود .

چون نام قرقگاه معشوق برده شــود ، از شوق فریاد برمی‌دارم .که‌منتهای توان عاشق فریاد کشیدن است .

ناچار قبیله محبوب را دیداری باید اگر چه در آن جای ، نیزه‌هائی را به نشانه تهدید در زمین فرو کرده باشند .

آنجا بیماریم خوشدلی و مرگم زندگانیست زیرا طالبان معشوق را مرگ ، رستگاریست .

می‌گویند بوسیدن زنان زیبا حرام است آیا ریختن خون دلدادگان حلال می‌باشد ؟

هان بدانید که سعدی مشتاق یاران خویش است اما چون پرنده‌ایست که بالهایش به فرمان او نیست .

۴ گلزارهای باغ بهشت با آن رایحه دل‌انگیز، بر کسیکه محبوبش ستمکار است، تنگی می‌کند.

کاش می‌دانستم بسوی کدام سرزمین کوچ کردند تا هر چند میان من و قبیله معشوق بیابانهائی باشد آنها را درنوردم.

شبهای وصال را بخاطر آوردم و اندرونم بشوق آمد. خوشا آن شبها و خوشا بوی خوش آن شبها.

شبهائیکه محفل ما حکایت از منازل بهشت می‌کرد و حوری بزم، جام خود را در دست داشت.

ای دوست مرا در دل عشقی است که چون موریانه اندرونم را میخورد اما جنبش آن ناپیداست.

هرگز گمان مدار فراق تسلی را سبب گردد که شعله‌های آتش عشقم فرونشستنی نیست.

پیراهن تازهٔ پیمانم کهنه نمی‌گردد و گلهای شاداب باغ عشقم پژمرده نمی‌شود.

... سرزمین شما از باران ابرهای بهاری سیراب باد و اگر باران ابرهای بهاری نبود طوفان دیدگان من جایگزین آن باد.

منازل "سلمی" مرا از اندوه بیقرار ساخت و سلمی را زبانی نیست که عاشق اندوهگینش ناله اشتیاق سردهد.

هرگاه نام مزلگه معشوق برده شد، دیدگان سعدی گریست، آری، غریب هر دیار بر آنجا خوشتر می‌گرید.

۲۰ به چشمان محبوبی نازکاندام شیفته گشتم که با خودداری ، از وی شکیبا نمی‌توانم بود .

پرده‌پوشی در مذهب عشق بدعت است . من عشق می‌ورزم ، بگذار تا رقیب بر من خشم گیرد و سختگیری کند .

دلشدگان،ستم معشوق را تحمل کنند زیرا آنکه از جفای دوست آه کند از وی تن زده است .

بگذار مرا با تیر نگاه‌گستاخ‌و خونریزش بزند که هر که خواستار کمان ابروان شد ، خویشتن را هدف بلا می‌سازد .

صیاد دلم را بر دانهٔ خال دامیست که زاهد گوشه‌گیر را هم شکار می‌کند .

این که خردمندی چون من بیمار عشق چون اوئی شده باشد ، شگفت نیست زیرا اگر جالینوس هم می‌بود از عشقش به جان می‌رسید .

چگونه می‌توان خیال او را به خواب دید؟ که تا رفته است دیدگانم برهم نیامده.

جسم خویش را با دسته‌ای از موی او می‌سنجم و خود را نحیفتر و ناتوانتر می‌یابم .

صخره‌های سخت را بر مصیبتم دل بسوخت و دلت نرم نگشت و به مهرم نگرائید .

با این حال ، سعدی نخستین دلدادهٔ تو نیست . تو لطیف و مهربانی و هر کس تو را بیند ، از تو چشم لطف دارد .

۱۷ برخیزید و به روی سبزه و گل شرابم دهید که از درازنای روزگار گذشته دلگیرم. از آن شراب که چون از لب باده‌نوش بر خاک چکد، استخوان مردگان را حیات بخشد.

جامهای صبوحی را برای ندیمان بگردش آر اما به من رطلهای گران را بپیما.

ساقی، شراب را بیاور و خردم را در مقابل بازستان باشد که مرا از قید این وسواس نجات بخشی.

ظلمت را با خورشیدی که بر دست ماهی قراردارد، بزدای، ماهی که گونه‌اش چون محراب شماسان می‌درخشد. (۱)

گرچه با قلبی چون سنگ سخت بر من تاخت، جانم برخی اندام نقره‌گونش باد.

شبانگاه که مردمان در خانه‌ها آرمیده‌اند، بیدار هستم و پیمان آن خفته فراموشکار را بیاد می‌آورم.

انگشتانت را بر تارهای عود آشناساز تا خواب از چشم همسایگانم بربائی و به شعرم مترنم باش تا وقت همنشینانم را خوش گردانی.

مرا از سرزنش ملامتگران باکی نیست. ای ملامتگر اگر خواهی برخیز و ندای رسوائیم را در میان مردم درده.

---

۱ ــ شماس. مقامی روحانی در دین مسیح.

۱۹ اگر روز وداع از اندوه نمیرم ، در کار عشق ، راستین و حقگزارم مپندارید .
به دلسوزی بر کشتهٔ عشق ، اشک میفشانید . بر زنده‌ای بگریید که از دمساز خویش دور افتاد .
هان ای خیال محبوب ، اگر او با شکستن پیمان از من دوری گزید ، میان من و تو میعادیست که هرگز خلاف نخواهد پذیرفت .
چون ساربان نرم رفتاری اشتران را نغمه سرداد ، و کوچ کاروان محبوب نزدیک گشت ، بدخواه من کام یافت و دلشاد گردید .
سرشک بیهوده میفشان و بنابودی خود مکوش که آنان با دلهائی سخت‌تر از کوه‌های «تهامه» تو را ترک گفتند .
از او که به بند عشقش گرفتار آمدم میپرسی ؟ زیبائیهای وی از شمار ووصف بیرون است .
در حسنش چه میتوان گفت ؟ زیبائیش را همتائی نیست . اگر همانندی می‌داشت بی‌شک به وی دل می‌بست .
زیبائیهای پنهان را آشکار ساختند و از راز دل عشاق پرده برافکندند .
هرگز آن تشنه‌کام که به دریا سیراب نشود به نگاهی از محبوب قناعت می‌ورزد ؟
در زمین وداع مرکب خویش را باز داشتم و چنان گریستم که آن جایگاه از سرشکم نمناک گشت .
از معشوق شکوه و اظهار درد را ، هم به معشوق می‌برم که او بیداد می‌کند و من دادرسی دیگر ، نمی‌یابم .
سعدیا ، آنچنان که باید ، شکیبا باش. گرچه شکیبائی در عشق جز تن دادن به مشقت نیست .

۲۳ نسیم وزیدن گرفت و عطر قرقگاه‌معشوق در هوا پراکنده گشت و مرا می‌بینی که از عشق کارم به رسوائی کشیده.بدان که شب وصال بامدادی روشن است‌وروز فراق ، شامی تاریک.

وداع مهمان عزیز مصیبتی است بزرگ و فراق یار رنجی دردناک.

سینه لطیفش مردان خدا را از راه بدر برد ، کاش درآن سینه‌دلی‌مهربان می‌بود.

ای که به زیبائی یگانه‌ای ، من نیز یگانه روزگار خویشم . ای یار بی‌همتا دل من از دست رفته است . مرا احتمال قرار و آرام از تو بعید است و رسوائیم بخاطر تو امروزی نیست.

ای ملامتگران آنکس راکه خداوند گمراه نماید ، رستگاری بعید است.

نمیدانید که آتش دوزخ با یاد معشوق باغ بهشت است؟

آنکس‌که‌از عشق تو دم زند و از ملامت بیمناک باشد ، سزاوار ملامت است.

۲۵ اگر از مردم دوری گزیده و گوشه‌گیری اختیار کرده‌ام ، ملامتم مکنید که عذرم آشکار است .

پس از آنکه با اندامی سروآسا می‌خرامیدم ، روزگار پشتم را خمیده ساخت .

روزگاری دراز بر شیران بیشه می‌تاختم و امروز چنانم که از روباهی بیم دارم .

چه گونه پس از روزگار جوانی سرخوش توانم بود که عمرم گذشت و لذات خوردن و کام بر گرفتن سپری شد .

۱ سپاس پروردگار جهانها را که با نعمتهای پیاپیش شکرگزاری را واجب گردانید، و به همت سرداری که دولتش اسلام را بشایستگی یاری نمود و در منزلت بخشیدن به‌آن کوشید. دین‌را از زیر مهمیز (از قلاب) آنکه به نابودیش می‌کوشید رهائی بخشید و مروارید حقیقت را از قعر دریایش برآورد.

پناه نیکان، سرور ما فخرالدین که وهم از دست یافتن به اندیشه‌اش باز می‌ماند.

آنکه جز به همت وی گرهی گشوده نگردد و جز بر دشمنانش بلائی فرود نیاید.

آرزومندان همگی او را ستایش می‌کنند اما ستایشگری شایسته وی در میان ایشان نیست.

اگر خدای مردم، او را به شیراز عطا نمی‌کرد، این شهر را از درد خویش امید بهبودی نبود. پس، سپاس بی‌کران پروردگار را، سپاسی که عالمیان در برشمردنش حیران مانند. پیوسته در نعمت باد و خدایش یاری کناد به حق آیاتی که قرآن در بردارد.

۱۸ این که خود دلی چون سنگ سخت داشته باشم و دیگران را اندرز گویم ، بر من ننگ است و به مردمان دشمنی .

پروردگارا بر من ببخشای و گریه‌های حزن‌آمیزم را بپذیر که از زیاده‌رویهای روزگار گذشته اندوهگینم .

جوانیم بیهوده گذشت و موی سپید ، پیشانیم را آذین بست . تا کی دفتر اعمالم را با گناه سیاه گردانم ؟

دریغا روزگار جوانی که به سبکسری سپری گشت . پس از دمیدن موهای سپید در سرم ،گاه سبکسری نتواند بود .

به رستاخیز در روی رستگاران چه شرمسار خواهم بود که چهره‌های ایشان گشاده است و بر صورت من زردی یاس جلوه می‌کند .

ای خدائی که بر گناهان ، زیبا پرده می‌پوشی ، خلق و خوی من گرچه در چشم دیگران زیباست ، مرا زشت می‌نماید .

دریغا اگر فردا که نیکوکاران گرد آیند ، من بار گناهان و پلیدیهای خویش را بر دوش داشته باشم .

آیا آنکه بر دمای گرمابه تاب نیارد بر آبهای جوشان دوزخ‌پایداری‌خواهد نمود ؟

ای آنکه بر گناه و فراموشکاری بندگانت نوید بخشایش داده‌ای ، از تو بخشایش می‌طلبم که گناه‌آلوده‌ام و فراموشکار .

پروردگارا ، چون در رستاخیزگاه بر بندگانت ببخشائی ، برمن نیز به خاطر تهی‌دستیم رحمت‌آور .

مولای من ،به کرم از لغزشهایم درگذر و پیشانی ابلیس را بر خاک مال تا بر شکسته‌حالیم شادی نکند .

اگر سزاوار گوشمالی‌باشم ، نابینا برانگیزانم تا در میان همسایگان و همنشینانم رسوا نشوم .

اگر خداوند بر گستاخی گذشته‌ام رحمت آورد ، مرا بشارت باد که دیگر از مردمان باکی نیست .

۱۴ ندانم درگاهت جلوه‌گاه خورشید است یا جلوه‌گاه ماه. این بالای تست یا شاخه‌ای از درخت‌"بان" به ناز می‌گذری و با نگاهی مرا نمی‌نوازی. ای دولتمند بر تهی‌دستی من تکبر منمای.

چون دامنکشان از کنارم می‌گذری می‌میرم و اگر باز بر خاکم گذرنمائی زنده خواهم شد.

ای که رویت را به خشم از من پوشاندی، مگر تابناکی چهره‌ات با چادر پوشاند نیست؟

نمی‌بینی که یکی از دستهایم را بسویت برگشوده و دست دیگر را بر قلبم نهاده‌ام؟

با این عشق که بر شکیبائی چیره است، مرا به جان سختی و شکیب می‌خوانی؟

خونم را کام و دهانی خندان حلال داشت. باشد که خداوند بر کشتهٔ آن کام و دهان رحمت آورد (۱) بسیاری از دوستان مرا در عشقش ملامت کردند. روزی او را نمی‌بینند تا عذرم آشکار شود؟

ای گرفتار عشق، خواهی به شکوه‌ناله سر کن و خواهی شکیب پیش‌گیر. تو را از این اسارت رهائی نیست.

هر کس از باده‌ای که من چشیدم بنوشد، تا بامداد قیامت از مستی برنخواهد خواست.

---

۱ ــ کلمه "ثغر" که در متن عربی بکار رفته دارای ایهام است و معنای دیگر، "مرز" نیز می‌تواند منظور باشد. بنابر این علاوه بر کشتهٔ آن کام و دهان، در ترجمه میتوان گفت، آنکس که در مرز کشته شده است. باید دانست که کشته‌شدگان در مرز شهید محسوب می‌شدند.

۲۱ پروردگار جهانها را که نامش عزیز و والاست بر باران نعمتهایش سپاس می‌گزارم.

پروردگاری که از سر احسان و بخشش عهده‌دار روزی بندگانست، چه نیکوکار باشند و چه نباشند.

پاکست آن خدائی که بزرگ و توانا و کارساز است و آفریننده‌ٔ انسانهاست (گروهی پس از گروه دیگر) پریان و انسانها و جهان‌آفرینش، همگی در پیشگاه وی به تواضع سجده می‌برند.

خوشا آنکه جویای وی باشد. مباد آنکه وی را فروگذارد و گم باد آنکه او را همالی برگزیند.

فراوان از آثار قدرتش در انسان متجلیست و خردمند را در آسمان نیز نشانه‌هائیست از قدرت او.

آنان را که دیدگان به نور معرفت رحمانی سرمه‌سای گشته، این نشانه‌ها بس آشکار است.

ابرها را به‌آرامی میراند و تپه ماهورهای مرده‌را پس از خشکی، چمنزارهائی شاداب می‌کند.

به رحمت از دانه‌ای، درختی آفرید و به قدرت از نطفه‌ای، انسانی.

سروری که اندیشه‌ها از وی فرو می‌ماند و راه به معرفت او نمی‌برد.

نه مردمان توانند شمارگر حق نعمتهایش بود و نه فرشتگانِ به تسبیح مترنم.

سعدیا، بس کن و مبالغه را فروگذار. به ادعائی زبان مگشای که شرمساری آورد.

پروردگارِ ایمنی‌بخش از آن برتر است که حقایق ذاتش را دریابی. آنرا که همانندی نیست به چیزی مانند مکن.

۲۲ من بزرگ زادگان را دلال دختر رز هستم .
دلهای شیدا را آرامش و نشاط فراهم می‌سازم .
و پس از کشتن شمع به مکیدن دهان معشوق بسنده می‌کنم .
توهم ای جویای وصل ، سختی عشق را اینچنین بر خود هموار ساز .

۱۰ این دنیا خانهٔ جاوید نیست ، خوشا بهشت اندوزان فردا را .
–چون آن سرور و وزیر بزرگ دانشمند دادپیشه و نیکوکار برتر و والاتر–
ترازوی عدلی که ستم و تجاوز روا نمی‌دارد ، مگر بر متجاوزان .
ما را با امید عطایش بشارتهائیست و به پاس وجود خویش دولت جاوید را از گیتی می‌ستاند .
امیدهایم هر چه بود از بهترین امیدگاهها بود و چون آهنگی کردم بهترین مقصدها را در پیش داشتم .
در سایه او زندگانی مردمان پیوسته گواراترین و دلپذیرترین بوده است .
این خویهای پاک را در وصف محمدبن‌محمد بیان کردم .
آیا انسان می‌پندارد که با کوشش ، براه‌راست ره خواهد برد ؟ چنین نیست .
تنها آنکس راه یافته خواهد بود که خدایش رهبری کند .

۲۶ زمستان با سرمائی ناگزیر که سنگ سخت با او برنمی‌آید ، فرا رسید .
مرا نه جامیست از می و نه آتشدانی که گرمم سازد . ماوای من تاریکیست و کیسه‌ام از سیم و زر تهی .
از جامهای می و کیسه سیم و زر مگو . دریغا از ردائی که در شبهای ظلمانیِ این زمستان ، خود را در آن پیچم .
سرورا ، آنچه آرزویم را سزد ، از تو چشم می‌دارم که‌بندگان را جز به سروران امید نیست .

۸ نفرین خداوند بر آنان باد که‌بنادانی ، لطافت ساق محبوبم را به بردیمانی تشبیه می‌کنند ؛
ساق او آنگاه که دامنش را بالا زند ، آستینی از حریر است که به‌گلبرگهای گل سرخ آگنده باشد .

۱۳ خود را با گروهی از مردمان در پیشگاه خداوند و صحنه رستاخیز ، درنظر آر و هشیار باش نصیحت ناصحان را .
ای خطاکار ، بر خود می‌پسندی که در آن روز تو در زنجیر اسیران باشی و برادرانت بر تختها ؟

۱۱ ای خوشبخت‌ترین مردمان ، پای هیچ‌کس بسویت نشتافت مگر آنکه خداوند سعادتش را خواسته بود .
خیر را تنها از کان خیر جویند و تو صاحب خیر می‌باشی . پس بر خوی خویش باش .

مفردات

۱۲ * بسا که جوانی روزه‌دار را شکم تهیست اما ترازوی اعمالش از بدکاری پرو سنگین است .
▪ تا آنگاه که کوکبی در آسمان ظاهر می‌شود و ستارگان درخشان طلوع و غروب می‌کنند ، درود خداوند برتو باد .
* هر سخنوری که در خون من بکوشد ، اگر از قبیلهٔ معشوق باشد ، دوست داشتنی است .
▪ کشتی‌های دریا شکاف را به خود واگذار که قایقهای وامانده ، نیازمند پارو هستند .
* ای خاندان داد و دهش و ای مقصد نیازمندان ، شما را از من درود باد .
▪ اگر عشق با ملامت از میان می‌رفت ، بی‌گمان به بهتان ملامتگران گوش می‌دادم .
▪ به هر سو که میرفت ، چشمها بدنبالش بود و بر چون اوئی از چشم زخمها بیم است .
▪ می‌توان زمینی را به جای زمینی و دوستی را به جای دوستی پذیرفت . این تنها زنجیر احسان شماست که بر من سنگینی می‌کند .
▪ نوشتم تا یادم در میان مردمانی که پس از من می‌آیند بماند . بزرگ پروردگارا بر نویسنده‌اش سعدی ببخشای .

فهرست اعلام

آباقا ۳۱

الابانه للعمیدی ۴۲

ابزری (عمیدالدین اسعد) ۸۲ – ۸۷

ابش خاتون ۱۱

ابن حوقل ۱۳۸ ز

ابن خالویه ۲۷

ابن سکره (ابوالحسن محمد بن عبدالله) ۱۵۸

ابن صیاد (نورالدین) ۷۶ – ۱۲۴ – ۱۷۶

ابن العربی (محیی‌الدین) ۹ – ۱۲

ابن الفارض (عمر) ۸۷ – ۱۲۱ ز

ابن الفوطی (کمال‌الدین) ۸۳ – ۸۸

ابن مالک (نحوی) ۱۲۲ ز ۱۲۵ ز – ۱۵۱ ز

ابن منظور ۱۲۸ ز

ابن هانی ۷۲

ابن یعقوب (رجوع به یوسف) ۱۴۵

ابوالطیب الصعوکی ۱۳۲ ز

ابوالعتاهیه ۹۶

ابوبکر بیستون ۹۶

ابوالفرج بن جوزی (جمال‌الدین) ۹–۱۱

ابوالهندی ریاحی (غالب) ۲۴ – ۲۷

ابوبکر سعد ۴۹ – ۱۰۸ – ۱۱۴ – ۱۴۰ – ۱۶۹

ابوبکر والبی ۲۸

ابوتمام ۲۱ – ۷۲ – ۱۱۳

ابوزرعه گورکانی ۵۰

ابونواس ۲۴ – ۴۲ – ۷۲

ابی‌هریره ۱۵۷ ز

اتابک (مظفرالدین سعد) ۴۹

احادیث مثنوی ۱۳۵ ز

احسان (پروفسور عباسی) ۱۰۸ – ۱۰۹

احوص (الشاعر) ۴۶

اخوان ثالث (مهدی) ۵۵ – ۶۷

ادیب طوسی ۵۳

ارجانی (قاضی) ۱۸

اروندرود ۱۳۸ ز

اسدی طوسی ۳۱

اسلام ۹ – ۲۸ – ۵۵ – ۱۹۳

اشکنوانیه ۸۳ – ۸۷

اصفهان ۱۱ – ۸۵

اطعمه (ابواسحاق) ۵۴

اعتصامی (پروین) ۶۸

اعلام الشعر ۵۰
افزری (رجوع به ایزری)
اقرب‌الموارد ۱۲۱ ز
امثال وحکم دهخدا ۲۷ – ۳۵ – ۳۷
امروءالقیس ۱۲۷ ز
المعجم المفهرس ۱۳۴ ز
امیدی ۱۷
اندلس ۱۱۴
انکیانو ۳۱ – ۳۵ – ۳۶
النهایه فی غریب الحدیث ۱۳۴ ز
انوشیروان (خسرو) ۱۶۹
اوحدی ۳۶
ایران ۵ – ۷۱ – ۸۵
ایرج میرزا ۱۴ – ۱۹ – ۵۵
باباطاهر ۵۵
بابل ۷۶ – ۱۴۰ – ۱۴۴
بحتری ۷۲
بدیع‌الزمانی (عبدالحمید) ۹۲–۱۰۳
برقوقی ۱۳۳ ز
بستی (ابوالفتح) ۱۷
بشاربن‌برد ۷۲
بصره ۱۱
بغداد ۹ – ۱۲ – ۱۳ – ۷۲ – ۷۵–
۸۰ – ۸۷ – ۸۸ – ۱۰۴– ۱۰۸– ۱۱۴–
۱۳۱ – ۱۳۸ز – ۱۶۴ – ۱۶۴ ز – ۱۶۵
برگهای پراکنده ۶۷
بلبل نامه ۳۵
بنوالعباس ۱۳۴
بوستان ۳۴ – ۳۶ – ۴۱– ۵۶– ۱۲۱ز
البوصیری‌الشاعر ۸۷
بهار (ملک‌الشعراء) ۶۷– ۶۸– ۱۵۸ ز
بهائی (شیخ‌محمدعاملی) ۲۸ – ۷۰ –
۸۵ – ۹۳
البیان والتبیین ۱۹ – ۳۵
بیستون (ابوبکرعلی‌بن‌احمد) ۶۶–۹۶
پیغمبراسلام‌حضرت‌محمدص) ۴۹
تاریخ آداب‌اللغه‌العربیه ۴۲ – ۴۹–
۸۷
تاریخ بناکتی ۱۱
تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن
الثالث الهجری ۵۰
تاریخ نظم و نثر در ایران ۶۷
تاریخ الیمینی ۱۳۲ ز
التائیه الکبری ۱۲۱ ز
تویسرکانی (دکترقاسم) ۷۱
جاحظ ۲۹
جالینوس ۱۵۱ – ۱۸۸
الجامع الصغیر ۱۳۵ ز مکرر
جاویدان (انتشارات) ۱۱
جمیل بثینه ۲۴ – ۴۶
جنی الجنتین ۱۵۷ ز
چهارمقالهٔ نظامی ۴۲
الحاتمی (ابوعلی‌محمد) ۴۲

حافظ (شمس الدین محمد) ۱ — ۱۲—
۴۸ — ۴۹ — ۵۱ — ۵۲ — ۵۳ — ۵۴ —
۵۵ — ۶۶ — ۶۷
حجاج بن یوسف ۴۹
حجاز ۱۰ — ۱۲۴
الحجر ۱۳۲ ز
حریری ۱۵۸ ز
الحلی (صفی الدین) ۸۷
الحوادث الجامعه ۸۳
خاقانی شروانی ۵۲ — ۸۹ — ۹۶
خراسان ۲۸ — ۱۳۹
خزائلی (دکتر محمد) ۲۶ — ۴۲ — ۷۱
خسرو و شیرین ۵۵
خلف بن احمر ۴۲
خمسه نظامی ۳۶
خطیب تبریزی ۱۳۸ ز
خنساء (بنت تماضر) ۱۳۱ — ۱۳۲ز —
۱۶۵
خوارزم ۱۲
دائرةالمعارف الاسلامیه ۶۶ — ۹۵
دانشگاه شیراز ۱
دجله ۱۳۴ مکرر — ۱۶۵ — ۱۶۶
دراسات فی الشعرالعربی ۱۳۲ ز
درویش ۱۱
دهخدا (علی اکبر) ۳۵ — ۳۶
دیوان الاخطل ۱۳۲ ز
دیوان ابی نواس ۱۳۲ ز — ۱۴۸ ز
دیوان امروالقیس ۱۲۷ ز
دیوان شمس ۱۴۸ زم
دیوان مجنون ۱۳۲ ز — ۱۳۸ ز
الذیل للسمعانی ۱۳۸ ز
الراوندی (فضل الله) ۱۷ — ۹۳ — ۹۴ —
۹۶
رستم ۱۶
رشیدی (سیدالشعراء محمد) ۱۷ — ۲۷
روزبهان بقلی ۵۴
روم ۱۰
زال ۱۶
زمستان (کتاب) ۶۷
الزوراء (لقب بغداد) ۱۳۶
زهاوی (جمیل صدقی) ۷ — ۸۵
زهیر (بهاءالدین) ۸۷
سخن سعدی ۸۵
سعدی مشرف الدین ۱ — ۵ — ۶ — ۷ —
۸ — ۹ — ۱۰ — ۱۱ — ۱۲ — ۱۳ — ۱۴
۱۵ — ۱۶ — ۱۷ — ۱۸ — ۱۹ — ۲۰ —
۲۱ — ۲۲ — ۲۳ — ۲۴ — ۲۵ — ۲۶ —
۲۹ — ۳۰ — ۳۱ — ۳۲ — ۳۳ — ۳۴ —
۳۵ — ۳۶ — ۳۸ — ۳۹ — ۴۰ — ۴۱ —
۴۳ — ۴۴ — ۴۵ — ۴۷ — ۴۸ — ۴۹ —
۵۱ — ۵۲ — ۵۴ — ۵۵ — ۵۶ — ۵۷ —
۵۸ — ۵۹ — ۶۰ — ۶۱ — ۶۲ — ۶۶ —

۶۷ — ۶۸ — ۶۹ — ۷۰ — ۷۱ — ۷۲ —
۷۳ — ۷۴ — ۷۵ — ۷۶ — ۷۷ — ۷۸ —
۷۹ — ۸۰ — ۸۲ — ۸۳ — ۸۴ — ۸۵ —
۸۶ — ۸۷ — ۸۸ — ۸۹ — ۹۰ — ۹۱ —
۹۲ — ۹۳ — ۹۴ — ۹۵ — ۹۶ — ۹۷ —
۱۰۱ — ۱۰۳ — ۱۰۴ — ۱۰۵ — ۱۰۶ —
۱۰۷ — ۱۰۸ — ۱۰۹ — ۱۱۰ — ۱۱۱ —
۱۱۲ — ۱۱۳ — ۱۱۴ — ۱۱۵ — ۱۱۹ —
۱۲۰ — ۱۲۱ ز — ۱۲۲ — ۱۲۳ — ۱۲۴
۱۳۳ ز — ۱۳۴ ز — ۱۳۵ ز — ۱۳۶ز —
۱۳۹ — ۱۴۷ — ۱۴۷ ز م — ۱۴۸ ز —
۱۵۰ (ز) — ۱۵۱ — ۱۵۲ — ۱۵۵زم —
۱۵۸ ز م — ۱۵۹ — ۱۶۳ — ۱۶۶ ز —
۱۷۰ — ۱۸۱م — ۱۸۶ — ۱۸۷ — ۱۸۷
۱۸۸ — ۱۹۰ — ۱۹۶ — ۱۹۹
سعدی‌نامه (مجموعه‌مقالات) ۳۶ — ۶۸
۳۲ ز
سمنون محب ۵۰
سهروردی (شهاب‌الدین) ۹ — ۱۱ — ۱۲
سیستان ۲۸
شام ۹ — ۱۰
شاه‌داعی ۵۱ — ۵۲ — ۵۳ — ۵۴ — ۶۶
شاهنامه ۱۶
شبلی نعمانی ۵۳ — ۹۵
شرح‌الاشمونی علی‌الفیه ۲۲ز — ۱۲۵ز —
۱۳۶ ز
شرح دیوان الخنساء ۱۳۲ ز
شرح دیوان المتنبی
(للبرقوقی) ۵۰ — ۶۶ — ۹۶ — ۱۲۵ز
۱۳۲ ز — ۱۳۶ ز — ۱۳۷ ز — ۱۳۸ز
شرح گلستان ۶۸ — ۸۶ — ۹۶
شعرالعجم ۵۳ — ۶۶
شعر در ایران ۶۷
شمس پس ناصر ۵۴ — ۶۷
شمس قیس ۵۵ — ۹۷
شوریده (فصیح‌الملک) ۱۰۲
شهید بلخی ۵۵ — ۶۷
شیبانی (یزیدبن‌مزید) ۸۹
شیراز ۸ — ۱۲ — ۵۲ — ۵۴ — ۷۵ —
۷۷ — ۸۰ — ۸۲ — ۸۶ — ۱۲۵ — ۱۲۵ز
۱۷۷
شیروشکر ۹۳
صاحب‌بن‌عباد ۱۷ — ۱۳۵ز — ۱۳۶ ز
صخر (ابن‌تماضر) ۱۳۱ — ۱۶۵ ز
الصراه ۱۳۸ (ز) مکرر
صوره‌الارض ۱۳۸ ز
صورتگر (دکتر لطفعلی) ۶۷ — ۸۵
ضراربن‌الخطاب ۱۳۲ ز
طغرائی ۱۲۷ ز
طه حسین ۵۰
عارف‌نامه ۵۵
عبادان (آبادان) ۱۳۴ — ۱۳۸ —

۱۳۸ ز – ۱۶۵ – ۱۶۸
عباس (پروفسور احسان) ۸۴– ۱۰۳ –
۱۰۴ – ۱۱۵ – ۱۱۸ ز – ۱۲۷ز
عباس بن‌الاحنف ۲۰
عباسیان ۱۶۵
العتبی (محمد) ۱۷
عراق ۹ – ۱۰
عرجی (الشاعر) ۴۶
عزام (دکترعبدالوهاب) ۸۶ – ۱۲۰ز
عضدیه (مدرسه) ۱۱
عطار (فریدالدین) ۳۵
عماد کاتب ۹۳
عمربن‌ابی‌ربیعه ۲۵ – ۲۸ – ۴۶ –
۴۹
العمیدی (ابوسعیدمحمد) ۴۲
عوفی ، محمد ۶۷
فارس ۳۱ – ۶۵ – ۸۷
فاطمه بنت عبدالملک ۴۹
فایز دشتستانی ۵۵
فتوحات مکی (الفتوحات المکیه) ۱۲
فخرالدین المنجم ۷۶ – ۷۷ – ۱۱۶
۱۹۳
فخرالدین‌گرگانی ۳۰ – ۵۵
فرات ۴۴ – ۸۲ – ۱۳۸ ز مکرر
فردوس المرشدیه ۵۳
فردوسی ۳۶
فروزانفر (بدیع‌الزمان) ۱۱ – ۱۲ –
۱۳ – ۱۴ – ۱۹ – ۲۷ – ۵۰ – ۸۷ –
۹۷ – ۱۳۵ ز
فروغی (محمدعلی) ۱۳ – ۲۷ – ۶۶ –
۱۰۲ – ۱۵۹ ز
فرهنگ معین ۶۷ – ۶۸
فصوص (فصوص الحکم) ۱۲
فنون‌الادب‌العربی ۴۹ – ۵۰
فی‌الشعرالعربی ۸۷
فیه مافیه ۲۷
قابوسنامه ۱۶ – ۳۳
قران (کریم) ۳۸ – ۳۹ – ۴۹ – ۱۰۲
۱۰۵ – ۱۱۶ – ۱۱۸ز – ۱۱۹ز – ۱۲۴ز
۱۲۵ ز – ۱۲۷زمکرر – ۱۲۹ز – ۱۳۳ز
۱۳۵ز – ۱۳۶ ز مکرر – ۱۳۸ز – ۱۳۸
مکرر – ۱۳۹ ز مکرر – ۱۴۰ ز مکرر –
۱۴۲ ز – ۱۴۴ ز – ۱۴۵ – ۱۴۷ ز –
۱۴۹ – ۱۵۰ ز – ۱۵۱ ز – ۱۵۲ ز –
۱۵۴ ز – ۱۵۶ – ۱۹۳
قریب (عبدالعظیم‌خان) ۱۳ – ۱۴ –
۲۶ – ۳۵ – ۸۷
قزوینی (محمد) ۱۳ – ۱۴ – ۲۰ – ۲۱
۵۳ – ۸۶
قنطوراء ۱۳۷ ز – ۱۷۶ ز
قیس لبنی ۴۶
کان ملاحت (کتاب) ۵۴ – ۶۷
کبری (نجم‌الدین) ۹ – ۱۱
کثیر عزه ۴۶

کسری ۱۴۰
کلیات اشعار فارسی شیخ بهائی ۸۵ – ۹۶
کنوزالحقائق ۱۳۵ ز
گرشاسب‌نامه ۱۶ – ۳۵
گلستان (کتاب) ۱۳ – ۱۴ – ۲۶ – ۲۹ – ۳۰ – ۳۱ – ۳۲ – ۳۳ – ۳۴ – ۳۵ – ۳۶ – ۴۱ – ۵۶ – ۵۷ – ۷۳ – ۸۷ – ۹۳ – ۱۱۸ ز – ۱۲۷ ز – ۱۴۳ ز – ۱۵۰ ز
لباب‌الالباب ۶۷
لسان العرب ۱۲۱ ز – ۱۲۸ ز
لیثی (ابومحمد) ۵۱ – ۸۹
لیلی ۴۷
مالایجوزللشاعرفی الضروره ۱۲۰ ز – ۱۲۲ ز – ۱۲۵ ز
متنبی (ابوالطیب) ۱۴ – ۱۵ – ۱۸ – ۱۹ – ۲۰ – ۳۸ – ۴۲ – ۵۱ – ۷۲ – ۸۳ – ۸۸ – ۸۹ – ۱۳۳ ز
المتنبی و سعدی (کتاب) ۱۲ – ۱۳ – ۱۴ – ۱۵ – ۲۶ – ۸۶ – ۸۸ – ۱۵۸ز
مثنوی معنوی ۴۱
مجانی‌الادب ۶۶ – ۹۶ – ۱۲۷ز – ۱۳۲ ز
مجمع‌الاداب فی معجم‌الالقاب ۸۳ – ۸۸
مجنون (قیس بن ملوح) ۲۴ – ۴۶ – ۴۷
محدث (میرسیدجلال‌الدین) ۱۰۳
محفوظ (دکتر حسینعلی) ۱۳ – ۱۴ – ۱۵ – ۱۶ – ۱۷ – ۱۸ – ۱۹ – ۲۶ – ۴۲ – ۷۱ – ۸۳ – ۸۴ – ۸۸ – ۱۵۸ز
محقق (دکتر مهدی) ۴۲
محمد (رسول اللهص) ۱۳۴
محدبن‌محمدبن‌محمد (شمس‌الدین – جوینی صاحبدیوان) ۱۲۹ – ۱۲۹ز – ۱۹۷
مراصدالاطلاع ۱۳۸ ز
مژده (دکترعلی‌محمد) ۸۶
مستعصم‌بالله ۷۵ – ۱۰۸ – ۱۱۴ – ۱۳۴ – ۱۳۵ ز – ۱۶۶ ز
المستنصربالله ۱۱
مستنصریه ۹ – ۱۱ – ۴۷ – ۱۱۰ – ۱۶۴ ز
مسلم (ابن‌حجاج نیشابوری‌محدث) ۱۳۵ ز
مسنداحمد (کتاب) ۱۳۵ ز
مصر ۹ – ۱۴۰ – ۱۶۹
مصفا (دکتر مظاهر) ۲۷ – ۴۹ – ۹۷
المعجم شمس قیس ۴۲ – ۶۷ – ۹۶
معزی ۱۸
معین (دکتر محمد) ۶۷
المغول ۱۲ – ۱۰۴

مقامات حریری ۱۵۸ ز
مکه ۱۳۲ ز
المنجد ۱۲۱ ز
منی ۱۳۸ ز مکرر
موجز تاریخ الحضاره ۱۲
موسسه آسیائی ۵۴
موشح (کتاب) ۲۲
موید شیرازی (جعفر) ۱۰۴ – ۱۰۹ –
۱۱۰ – ۱۱۱
مولوی (جلال‌الدین) ۱۳۵ ز – ۱۳۶ ز
۱۴۸ ز
المیدانی ۱۵۷ ز
میرخانی (حسین) ۲۷ – ۱۰۲
النثرالفنی فی‌القرن الرابع ۹۶
ناصر خسرو ۱۷
نظام‌الملک (خواجه) ۱۱
نظامی گنجوی ۴۷ – ۵۵
نظامیه ۹ – ۱۱ – ۴۷ – ۱۱۰
نفیسی (سعید) ۳۳ – ۶۷
نوابی (دکتر ماهیار) ۵۳ – ۵۴ – ۶۶
نوری ابوالحسن ۵۰
نوید دیدار (رجوع به‌کان ملاحت) ۶۶
نهشل (الشاعر) ۱۵۷ ز
نیشابور ۱۱
واجد شیرازی (محمدجعفر) ۵۲ – ۶۳
۶۴ – ۶۷ – ۶۸
واسط ۱۳۴ – ۱۶۵
والبه بن حباب ۴۲
الوسیط ۸۷
وصال (دکتر نورانی) ۸۶
وضاح الیمن ۴۶
ولیدبن یزید ۴۶
ویس و رایمن ۳۰ – ۳۵ – ۵۵
هاروت ۱۷۴
هرات ۱۱
هروی (قاضی ابومنصور) ۲۱ – ۲۷
هلاکو ۳۱
همائی (جلال‌الدین) ۸۶
هندوستان ۱۵۹ ز
یزیدبن مزید شیبانی ۵۱
یغمائی (حبیب) ۱۳ – ۳۵ – ۵۲
یوسف ۱۴۹ – ۱۶۹

شرح مآخذ کتاب

۱ـ احادیث مثنوی ـ استاد بدیع الزمان فروزانفر ـ چاپ دوم ـ امیرکبیر ۱۳۴۷

۲ ـ اعلام الشعر ـ عباس محمود العقاد ـ دارالکتب العربیه ـ بیروت .

۳ ـ امثال و حکم ـ دهخدا ـ امیرکبیر ۱۳۳۹ .

۴ ـ برگهای پراکنده ـ دکتر لطفعلی صورتگر ، مطبوعاتی امیرکبیر ـ تهران ۱۳۳۵ .

۵ ـ البیان والتبیین ـ جاحظ ـ شرح عبدالسلام محمد هارون . مطبعه ـ لجنة التالیف ۱۹۶۱ .

۶ ـ تاریخ آداب اللغه العربیه . جرجی زیدان . دارمکتبه الحیاه ـ بیروت .

۷ ـ تاریخ بناکتی ـ از انتشارات انجمن آثار ملی ۱۳۴۸ .

۸ ـ تاریخ الشعر العربی حتی آخر القرن الثالث الهجری ـ محمد البهبیتی ـ الطبعه الثالثه ۱۹۶۷ .

۹ ـ تاریخ نظم و نثر در ایران تا پایان قرن دهم هجری ـ سعید نفیسی ـ تهران ۱۳۴۴ .

۱۰ ـ ترجمه تاریخ یمینی ـ قاشانی ـ به تصحیح دکتر شعار .

۱۱ ـ تلخیص مجمع الآداب فی معجم الالقاب . ابن الفوطی . حققه الدکتور مصطفی جواد ـ وزارت الارشاد القومی ـ دمشق .

۱۲ ـ جنی الجنتین فی تمییز نوعی المثنیین ـ لمحمد امین بن فضل اله المحبی ـ مکتبه القدسی و البدین دمشق ۱۳۴۸ هـ ـ ق .

۱۳ ـ چند قصه از چند سوره قرآن . انتشارات دانشگاه تهران ۱۳۴۶ .

۱۴ ـ چهار مقاله ـ نظامی عروضی ـ به تصحیح محمد قزوینی و دکتر معین . چاپ ششم ابن سینا ۱۳۴۱ .

۱۵ ـ حیات سعدی ـ الطاف حسین حالی ـ ترجمه سروش ـ بنگاه نشر

کتاب ۱۳۱۶.
۱۶ــ دائرةالمعارف الاسلامیه ج ۱۱.
۱۷ــ دراسات فی الشعر العربی ــ عطابکری ــ بغداد ۱۹۶۷.
۱۸ــ دیوان ابن‌خفاجه. جمعیةالمعارف. مصر.
۱۹ــ دیوان ابن‌الفارض ــ دارصادر ــ بیروت ۱۹۶۲.
۲۰ــ دیوان ابی‌تمام ــ دارالفکر.
۲۱ــ دیوان ابی‌نواس ــ احمد عبدالمجید الغزالی ــ دارالکتاب‌العربی ــ بیروت ۱۹۵۳.
۲۲ــ دیوان الراوندی القاسانی. سیدجلال‌الدین المحدث الارموی. الطبعه الاولی ۱۳۷۴ ــ ۱۳۳۴.
۲۳ــ دیوان الاخطل ــ الاب انطوان صالحانی ــ الطبعه الثالثه بیروت.
۲۴ــ دیوان امری القیس ــ داربیروت ــ دار صادر ۱۹۵۸.
۲۵ــ دیوان امیرمعزی ــ به‌تصحیح عباس اقبال آشتیانی ــ تهران ۱۳۱۸.
۲۶ــ دیوان حافظ ــ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی ــ کتابخانه زوار.
۲۷ــ دیوان خاقانی شروانی ــ علی عبدالرسولی ــ شرکت سعادت. تهران ۱۳۱۶
۲۸ــ دیوان شمس ــ انتشارات جاویدان علمی. چاپ دوم ۱۳۴۶.
۲۹ــ دیوان عمربن ابی‌ربیعه ــ محمد محیی الدین عبدالحمید ــ الطبعه الثالثه ــ القاهره ــ ۱۹۶۵.
۳۰ــ دیوان مجنون ــ چاپ هند ــ مطبع ناصری ۱۳۱۰.
۳۱ــ دیوان ملک‌الشعراء بهار ــ محمد ملک‌زاده. چاپ دوم. تهران.
۳۲ــ دیوان منوچهری دامغانی ــ دکتر محمد دبیرسیاقی ــ تهران ۱۳۲۶.
۳۳ــ زمستان ــ مهدی اخوان ثالث ــ انتشارات مروارید چاپ سوم تهران.
۳۴ــ سخن سعدی ــ قاسم توبسرکانی ــ شرکت طبع کتاب.
۳۵ــ سعدی الشیرازی شاعرالانسانیه. دکترمحمدموسی هنداوی. القاهره ۱۹۵۱
۳۶ــ سعدی‌نامه ــ یادگار هفتصدمین سال تالیف گلستان. مجله تعلیم و تربیت بهمن و اسفند ۳۱۶.

۳۷ــ سعدی و متنبی (مقاله) دکتر مهدی محقق ــ راهنمای کتاب شماره‌های دوم و سوم از سال دوم.

۳۸ــ شرح الاشمونی علی‌الفیه ابن‌مالک ــ محمد محیی الدین عبدالحمید مصر.

۳۹ــ شرح دیوان الخنساء ــ دارالتراث ــ بیروت ۱۹۶۸.

۴۰ ــ شرح دیوان المتنبی ــ للبرقوقی ــ دارالکتاب العربی بیروت ــ الطبعه الثانیه.

۴۱ ــ شرح گلستان سعدی ــ دکتر محمد خزائلی ــ چاپ اول انتشارات احمد علمی.

۴۲ ــ شرح و تصحیح مثلثات شیخ‌اجل سعدی ــ محمد جعفر واجد. اداره فرهنگ و هنر فارس.

۴۳ ــ شعر العجم ــ پرفسور شبلی نعمانی ــ ترجمه فخرداعی گیلانی ــ تهران ۱۳۲۷.

۴۴ ــ شعر در ایران ــ ملک‌الشعراء بهار ــ مطبوعاتی گوتمبرگ سال ۱۳۳۳

۴۵ ــ شعر و هنر ــ دکتر پرویز ناتل خانلری ــ تهران ۱۳۴۵.

۴۶ ــ الشیخ سعدی‌الشیرازی ــ شعرة العربی (مقاله) الدکتور عبدالوهاب عزام بیک مجله کلیه الاداب.

۴۷ ــ جامعه فواد الاول ــ العدد الثامن ۱۹۴۶.

۴۸ ــ صوره‌الارض ــ لابن حوقل ــ دارمکتبه‌الحیاة ــ بیروت.

۴۹ ــ علامه قزوینی (جزوه) از انتشارات وزات فرهنگ ۱۳۲۶.

۵۰ ــ فرهنگ معین دکتر محمد معین.

۵۱ ــ فنون الادب العربی ــ الفن الغنائی ــ الغزل. دارالمعارف. القاهره الطبعه الثالثه ۱۹۶۵.

۵۲ ــ فیه ما فیه ــ مولوی ــ به تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. چاپ دوم ۱۳۴۸

۵۳ ــ قرآن مجید.

۵۴ ــ کلیات اشعار فارسی شیخ‌بهائی ــ مهدی توحیدی‌پور ــ کتابفروشی

کتابخانه تخصصی ادبیات

محمودی .

۵۵ ــ کلیات سعدی با مقدمه اقبال ــ کتابفروشی ادب ۱۳۱۷ .

۵۶ ــ کلیات سعدی ــ دکتر مظاهر مصفا ــ بنگاه معرفت ــ تهران .

۵۷ ــ کلیات سعدی ــ به تصحیح شوریده ــ چاپ هند .

۵۸ ــ کلیات سعدی به تصحیح محمدعلی فروغی و حبیب یغمائی ــ چاپ بروخیم .

۵۹ ــ کلیات سعدی به خط میرخانی ــ تهران .

۶۰ ــ لباب الالباب ــ محمد عوفی ــ سعید نفیسی ــ تهران ۱۳۳۵ .

۶۱ ــ لسان العرب لابن منظور .

۶۲ ــ مایجوز للشاعر فی الضروره . محمدبن جعفر القزاز . الکعبی، تونس .

۶۳ ــ المتنبی و سعدی ــ دکتر حسینعلی محفوظ کتابخانه حیدری ۱۳۷۷ هـ.ق تهران .

۶۴ ــ مجانی الادب ــ للاب لویس شیخو ــ الجزء السادس ــ المطبعه الکاتوالیکیه ــ بیروت ۱۹۵۷ .

۶۵ ــ مجموعه مقالات و اشعار استاد بدیع الزمان فروزانفر ــ عنایت اله مجیدی ــ تهران ۱۳۵۱ .

۶۶ ــ مجموعه مقالات دکتر ماهیار نوابی . جلد اول به کوشش دکتر محمود طاووسی موسسه آسیائی دانشگاه شیراز ۱۳۵۵ .

۶۷ ــ مقامات حریری ــ دارصادر . بیروت ۱۹۶۵ .

۶۸ ــ المعجم فی معاثیر اشعار العجم . شمس قیس . به تصحیح محمد قزوینی و مقابله مدرس رضوی . از انتشارات دانشگاه تهران .

۶۹ ــ المعجم المفهرس لالفاظ الحدیث النبوی ــ لیدن .

۷۰ ــ مقدمه گلستان سعدی ــ عبدالعظیم خان قریب گرگانی .

۷۱ ــ الوسیط ــ الشیخ احمد الاسکندری و مصطفی عنانی ــ الطبعه السادسه عشره دارالمعارف .

۷۲ ــ ویس و رامین ــ فخرالدین گرگانی ــ به تصحیح دکتر محجوب ــ

بنگاه نشر اندیشه ۱۳۳۷.

۷۳ ــ النثرالفنی فی‌القرن الرابع ــ زکی‌مبارک ــ المکتبه‌التجاریه الکبری مصر ج ۴ ص ۱۲۷.

۷۴ ــ نوید دیدار در شرح کان ملاحت و مثنوی سه گفتار محمد جعفر واجد ــ اداره فرهنگ و هنر فارس.

۷۵ ــ النهایه فی غریب الحدیث ــ لابن‌الاثیر الجزری ــ الطبعه الاولی ــ المطبعه الخیریه ــ مصر.

۷۶ ــ یادداشتهای قزوینی ــ بکوشش ایرج افشار چاپ دانشگاه تهران.